WALTER GUTKESS

* * *

Jerome K. Jerome

PR
4825
.J3
G8

Date Due

PR 4825.J3G8
Jerome K. Jer cen
3 0081 000 044 960

DATE DUE

RETURNED
26 JAN 1987
JUL 0 1 1987

DEMCO NO. 38-298

PR
4825
.J3
G8

Forschungen zur englischen Philologie
Herausgegeben von H. M. Flasdieck
1

Walter Gutkess

Jerome K. Jerome

Seine Persönlichkeit und literarische Bedeutung

Verlag der
Frommannschen Buchhandlung
(Walter Biedermann)
Jena

Jerome K. Jerome

Seine Persönlichkeit und literarische Bedeutung

VON

WALTER GUTKESS

1930
VERLAG DER FROMMANNSCHEN BUCHHANDLUNG
(WALTER BIEDERMANN)
JENA

FORSCHUNGEN ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN VON H. M. FLASDIECK

1

JOINT UNIVERSITY LIBRARIES NASHVILLE, TENN.

ENGLISH

PR
4825
.J3
GB

526174

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit

PR 2-3-81

Vorwort.

Diese Untersuchung war im Dezember 1928 abgeschlossen, also vor dem Erscheinen der Jeromebiographie von Alfred Moss*), dem die Unterstützung von Mrs. und Miss Jerome sowie zahlreicher Freunde des verstorbenen Humoristen zuteil wurde. Nach Moss' eigenen Worten machen seine Memoiren nicht Anspruch auf eine wissenschaftliche Abhandlung über Jeromes Kunst und Technik, wollen keine kritische Musterung seiner Schriften vom wissenschaftlichen Standpunkt aus sein und versuchen nicht, seine Stellung und Bedeutung in der modernen englischen Literatur zu bestimmen (a. a. O. S. 247). Sie bieten nur biographisches Material und wiederholen oft lediglich die Ausführungen der Jeromeschen Autobiographie „My Life and Times". Worauf Moss verzichtet, das erstrebt meine Studie: eine ästhetische Würdigung des Schaffens Jeromes, eine Erfassung seines künstlerischen und menschlichen Wesens und Entwicklungsganges und eine Feststellung seiner Verdienste um das englische Schrifttum. Die Verzögerung der Drucklegung meiner Arbeit ermöglicht mir, noch anmerkungsweise auf die Biographie von Moss Bezug zu nehmen.

Einige Werke Jeromes sind heute im Buchhandel vergriffen und waren mir wie auch die von ihm herausgegebenen Zeitschriften „The Idler" und „To Day" nicht durch Bibliotheken zugänglich. Doch dürften dadurch meinem Jeromebildnis wesentliche Züge nicht entgangen sein.

Für die Anregung zu dieser Arbeit und ihre Förderung sage ich Herrn Universitätsprofessor Dr. Hermann M. Flasdieck in Jena meinen herzlichen Dank.

Walter Gutkess.

Cottbus, im August 1930.

*) „Jerome K. Jerome. His Life and Work". London, Selwyn & Blount.

Literaturverzeichnis.

I. Werke Jeromes.

(Jeromes Werke werden nach der Tauchnitz Edition, soweit sie dort erschienen sind, zitiert, „Three Men in a Boat" nach der Brockhaus-Ausgabe.)

On the Stage — and Off. The Brief Career of a Wouldbe Actor. Leadenhall Press. London 1885.

Barbara. 1886.

The Humours of Cycling. 1887.

Fennel. 1888.

Pity is Akin to Love. 1888.

Sunset. 1888.

The Idle Thoughts of an Idle Fellow. A Book for an Idle Holiday. London 1889. — Tauchnitz Edition vol. 2776. Lpz. 1891.

Three Men in a Boat — to say nothing of the dog. Arrowsmith 1889. — Lpz. 1891. — Lpz.: F. A. Brockhaus (The English Library) 1925.

Stageland. 1890. — Stageland and On the Stage — and Off. Lpz. (The English Library No. 83) 1891.

New Lamps for Old. 1890.

Ruth. 1890.

Woodbarrow Farm. London, Samuel French Ltd., Publishers, 26, Southampton St., Strand. 1891.

Told after Supper. 1891.

Diary of a Pilgrimage and Six Essays. 1891. — Tauchnitz Ed. vol. 2830. Lpz. 1892.

Novel Notes. Leadenhall Pr. 1893. — Tauchnitz Ed. vol. 2967. Lpz. 1894.

John Ingerfield. 1894.

The Prude's Progress. 1895.

Biarritz. 1896.

The Rise of Dick Halward. 1896.

Sketches in Lavender, Blue and Green. 1897. — Tauchnitz Ed. vol. 3216. Lpz. 1897.

My First Book. With an introduction by J. K. Jerome. Chatto & Windus, London 1897.

The Second Idle Thoughts of an Idle Fellow. Hurst 1898. — Tauchnitz Ed. vol. 3320. Lpz. 1898.

The Mac Haggis. 1898.

Letters to Clorinda. 1898.
Three Men on the Bummel. 1899. — Arrowsmith 1900. — Tauchnitz Ed. vol. 3428. Lpz. 1900.
Miss Hobbs. 1900.
The Observations of Henry. Arrowsmith 1901.
Paul Kelver. 1902. — Tauchnitz Ed. vol. 3610—3611. Lpz. 1902.
Tea-Table Talk. 1903. — Tea-Table Talk and The Observations of Henry. Tauchnitz Ed. vol. 3697. Lpz. 1903.
Tommy and Co. London, Hutchinson 1904. — Tauchnitz Ed. vol. 3762. Lpz. 1904.
Idle Ideas in 1905. 1905. — Tauchnitz Ed. vol. 3825. Lpz. 1905.
Susan in Search of a Husband. 1906.
The Passing of the Third Floor Back. Hurst & Blackett 1907. — Tauchnitz Ed. vol. 3973. Lpz. 1907.
Fanny and the Servant Problem. 1908.
The Angel and the Author — and Others. 1908. — Tauchnitz Ed. vol. 4061. Lpz. 1908.
They and I. Hutchinson 1909. — Tauchnitz Ed. vol. 4147. Lpz. 1909.
The Master of Mrs. Chilvers. 1911.
Esther Castways. 1913.
The Great Gamble. 1914.
Poor Little Thing. 1914.
Malvina of Brittany. Cassel 1916.
Cook. 1917.
The Soul of Nicholas Snyders.
All Roads lead to Calvary. Hutchinson 1920. — Tauchnitz Ed. vol. 4546. Lpz. 1921.
Anthony John. Cassell 1922. — Tauchnitz Ed. vol. 6404. Lpz. 1923.
Miscellany of Sense and Nonsense. Arrowsmith 1923.
Chronicles of a Playwright. Harper's. June 1925. CLI, 67—75.
My Life and Times. London, Hodder & Stoughton 1926.

II. Deutsche Übersetzungen von Werken Jeromes.

Idle Thoughts: Die müßigen Gedanken eines Müßigen. Deutsch nach der 132. Aufl. des engl. Originals von Julius Kaulen. Halle 1893. — Reclams Univ.-Bibl. Nr. 3891—3892.
Three Men in a Boat: Drei Mann in einem Boot. Deutsch von A. und M. Springer, mit Einl. von Henry F. Urban. Berlin—Wien, Ullstein 1912 (1920 u. ö.).
Novel Notes: Roman-Studien. Autor. Übs. von Ernst Heilborn. Stuttg. 1896 (Engelhorns Allg. Romanbibl. Jahrg. 12, Bd. 18).
John Ingerfield: John Ingerfield und andere Erzählungen. Autor. Übs. v. Johanna M(arie) Lankau. Halle, H. Gesenius 1902.
Sketches in Lavender: Bunte Skizzen. Autor. Übs. von Dr. Fr. Sigismund. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 4517—4518, um 1905.
The Second Idle Thoughts: Wenn man müßigen Gedanken nachhängt. Übs. von Dr. Goldstein. Nikolassee, Harowitz 1910.
Three Men on the Bummel: Drei Männer auf dem Bummel. Autor. Übs. v. Emil Hein. Breslau, Schlesische Verlagsanst. 1905.
Miss Hobbs: Miß Hobbs. Lustspiel in 4 Aufzg. Deutsch von Wilhelm Wolters. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 4765. Lpz. 1906.

The Observations of Henry: Henrys Beobachtungen. Übs. von Maud Taylor und H. R. Jockisch. Lpz. 1912 (Bonniers gebundene Bücher Bd. 19).

The Passing of the Third Floor Back: Der Fremde. Autor. Übs. von Wilhelm Wolters. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 5392. Lpz. 1912.

They and I: Sie und ich. Übs. von H. z. Mühlen. Bln. 1926. (Das neue Ullstein-Buch 12).

Malvina of Brittany: Malvina von der Bretagne. Merlin-Verlag, Baden-Baden, o. J.

All Roads lead to Calvary: Alle Wege führen nach Golgatha. Drei Masken Verlag, München 1922.

Berliner Nachtausgabe vom 7. Sept. 1927 (Übersetzung einer der letzten Arbeiten Jeromes).

Uhu. Dezemberheft 1928. S. 108 („Umgang mit Behörden. Zwei Geschichten über Jerome K. Jerome").

III. Spezialliteratur über Jerome.

Bosson, Olaf E.: Slang and Cant in Jerome K. Jerome's Works. A Study. Cambridge. W. Heffer & Sons, Ltd. 1911 (71 S.). — Besprochen von Bernhard Fehr in: Beiblatt zur Anglia, Bd. 26, S. 149. Halle 1916.

Faßbinder, Klara Marie: Über Jeromes „All Roads lead to Calvary". Der Pflug. Literarische Zweimonatsschrift. 1925, 6 (S. 176 bis 178).

Gribble, Francis: Seen in Passing. Benn 1929.

Hermann, Georg: Wie ich Jerome K. Jerome kennenlernte. Vossische Zeitung 30. Sept. 1928, Nr. 230.

Kernahan, Coulson: Celebrities. (Zitiert von Moss a. a. O. S. 137).

Moss, Alfred: Jerome K. Jerome. His Life and Work. (From Poverty to the Knighthood of the People). With an Introduction by Coulson Kernahan. London, Selwyn & Blount Ltd. (1928).

Mühlen, Hermynia zur: Frankfurter Zeitung. Jahrg. 1927, Nr. 437 A. — Die Literatur. August 1927, S. 649.

Pearson, Edmund: Jerome K. Jerome. Outlook, June 29, 1927, CXLVI, 288—90.

Preise: The Times Literary Supplement 18. 4. 1929 (S. 320).

Schröer, A.: Kölnische Zeitung. Jahrg. 1927, Nr. 427.

Springer, M.: Ein Besuch bei Jerome K. Jerome. Stuttgarter Neues Tagblatt. Jahrg. 1927, Nr. 274.

Werner, Otto: Jerome K. Jerome †. Stuttgarter Neues Tagblatt. Jahrg. 1927, Nr. 308.

Wippermann, F.: Bücherwelt. 21. Jahrg. 39.

Anonym:

The Athenaeum. London 1907, I, S. 789. (Anzeige der Novellensammlung „The Passing of the Third Floor Back").

The Bookman. London:

vol. 18 (1900), S. 126 (Lobende Kritik von „Three Men on the Bummel". Bildnis Jeromes).

vol. 26 (1904), S. 186 (Bildnis Jeromes). — S. 212—213 (Anerkennende Besprechung von „Tommy and Co.").

vol. 37 (1909), S. 42—43 (Lobende Besprechung von „They and I". Bildnis Jeromes).

The Nation. New York. vol. 88 (1909), S. 308.
(Anzeige der amerikanischen Ausgabe der Novellensammlung „The Passing of the Third Floor Back" New York, Dodd, Mead & Co; Lob der Titelnovelle und der Erzählungen „The Philosopher's Joke" und „The Love of Ulrich Nebendahl").

The Saturday Review of Literature. Jan. 15, 1927, III, 519 (Anzeige von „My Life and Times").

The Times. Lit. Suppl. 7. 11. 1929, S. 899. (Anzeige von Alfred Moss „Jerome K. Jerome. His Life and Work").

The Walsall Observer and South Staffordshire Chronicle. Saturday, February 19, 1927. (Ausführlicher Bericht über „Walsall's Jerome Day").

Vossische Zeitung. Jahrg. 1927, Nr. 137.

IV. Sonstige Literatur (in Auswahl).

(Ein * bedeutet, daß in dem betreffenden Werke Jerome erwähnt wird.)

The Cambridge History of English Literature. Ed. by A. W. Ward and A. R. Waller (vol. XIV S. 167 ff., S. 212 ff., S. 241 ff.).

*Chevalley, Abel: Le Roman anglais de notre temps. 1921. (S. 129).

Drew, Elizabeth A.: The Modern Novel. London 1926.

*Fehr, Bernhard: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Berlin 1924. (Handbuch der Literaturwissenschaft ed. O. Walzel). (S. 372).

Gould, Gerald: The English Novel of To-Day. London 1924 (vgl. bes. S. 41 ff.: Kap. III „Biographical"; S. 55 ff.: Kap. IV „Sociological"; S. 190 ff.: Kap. VII „The Short Story").

*Kellner, Leon: Die englische Literatur der neuesten Zeit von Dickens bis Shaw. Leipzig, Tauchnitz 1921. (S. 103).

*Lalou, René: Panorama de la Littérature anglaise contemporaine. Paris, Kra, 1927. (S. 218).

*Manly, J. M. and Rickert, E.: Contemporary Literature. London 1921. (S. 90—91).

Vowinckel, Ernst: Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart. Berlin 1926. (S. 51, 58 f.).

Walker, Hugh: The English Essay and Essayists. London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1915.

*Williams, Harold: Modern English Writers. Being a Study of Imaginative Literature 1890—1914. London 1918. (S. 345).

Jerome K. Jerome

Seine Persönlichkeit und literarische Bedeutung

Einleitung.

Aufgabe und Methode der Untersuchung.

Mitte Juni 1927 erfuhr die literarisch interessierte Welt die Nachricht vom Hinscheiden eines Schriftstellers, dessen Name überall in der Welt gleich guten Klang besaß: Jerome Klapka Jerome, der englische Humorist, hatte achtundsechsigjährig zu Northampton die müden Augen geschlossen. Vier Jahrzehnte lang war stets aufs neue die frohe Botschaft des Lachens aus seinen Werken erklungen. Denn dazu war er wie selten einer berufen: den Menschen Freudenbringer und Trostspender zu sein.

Seinen Weltruhm begründeten, nachdem bereits 1885 die Bühnenerinnerungen „On the Stage — and Off" in England Aufsehen erregt hatten, die Plaudereiensammlung „The Idle Thoughts of an Idle Fellow" und die lustige Beschreibung einer Themsefahrt „Three Men in a Boat". Beide Bändchen erschienen im Jahre 1889. Sie erlangten in Amerika durch Raubdruck in Hunderttausenden von Exemplaren Verbreitung. In den europäischen Ländern wurden sie mit nicht geringerer Begeisterung aufgenommen. Die in ziemlich regelmäßigen Abständen folgenden Prosawerke aller Gattungen, Plaudereien, humoristische Reiseschilderungen, Novellen und Romane, erweckten ebenfalls allerorten lebhaften Widerhall. Fast gleichzeitig mit diesen Bucherfolgen traten Jeromes Theaterstücke ihren Siegeszug über die maßgebenden Bühnen der alten und neuen Welt an.

Deutschland steht in der allgemeinen Hochschätzung des Autors nicht hintan. So wurden z. B. in Dresden und Berlin seinerzeit das Lustspiel „Miß Hobbs" und noch in den letzten Jahren auf Berliner Bühnen die Komödien „Parable will nicht heiraten" und „Lady Fanny und die Dienstbotenfrage" erfolgreich aufgeführt[1]). Die beliebtesten seiner humoristischen Schriften sind durch Uebersetzungen einem großen Leserkreise vermittelt worden und haben sich außerdem an unseren höheren Schulen als gern gelesene englische Texte eingebürgert.

[1]) Vossische Zeitung Nr. 137 vom 15. 6. 1927.

Bei einer derartigen Beliebtheit Jeromes dürfte eine ausführlichere kritische Würdigung seines Schaffens am Platze sein. Die Literaturwissenschaft hat sich bisher noch nicht eingehend mit ihm beschäftigt, obwohl seine nicht geringe Bedeutung für die Entwicklung des englischen Schrifttums unzweifelhaft ist.

Es soll daher zunächst unsere Aufgabe sein, seine Werke einer den künstlerischen Wert der Leistung ins Auge fassenden Kritik zu unterwerfen. Publikumserfolg steht nur selten in Gleichung mit ästhetischer Hochwertigkeit. Stellt Jerome einen solchen Ausnahmefall dar? Haben wir eine Dichternatur, die echte Kunstwerke erschafft, oder nur einen Unterhaltungsschriftsteller mehr oder weniger gehobenen Ranges vor uns? Oder vereinigt der Autor echtes Künstler- und bloßes Literatentum zugleich in sich, und wie verhalten sich diese zueinander? Worauf ist sein Wollen gerichtet, und welche gestaltenden Fähigkeiten besitzt er?

Um eine Antwort geben zu können, dürfen wir es unmöglich bei einer nur objektiven ästhetischen Beurteilung der Werke Jeromes bewenden lassen. Wir haben vielmehr den psychologischen Entstehungsprozeß, dessen Ergebnisse sie sind, durch einfühlende Betrachtung, sofern und soweit das möglich ist, zu rekonstruieren. Wir haben aufzudecken, ob und in welchem Grade die einzelnen literarischen Erzeugnisse notwendiger Ausdruck eines künstlerischen Gestaltungstriebes und somit adäquater Ausdruck der Persönlichkeit ihres Schöpfers sind oder ob sie nur aus einem geistigen Akte der Willkür hervorgegangen sind. Mit anderen Worten: Es ist die Frage der Wertbezogenheit der den Werken zu Grunde liegenden intentionalen Erlebnisse zu entscheiden. Es gilt also, aus dem fertigen Produkt auf die produzierenden Kräfte zurückzuschließen und zu analysieren, ob diese in ihrer jeweiligen Zusammensetzung auf die Herausstellung eines ästhetischen Wertgebildes gerichtet waren oder nicht.

Eine solche Aufdeckung des Schaffensprozesses ist aber im Grunde gleichbedeutend mit einer Erforschung des eigentümlichen individuellen Strukturzusammenhanges der geistigen Persönlichkeit. Denn stets sind Mensch und Künstler unlöslich mit einander verbunden. Erst die Kenntnis sowohl des schöpferischen wie des rein menschlichen Wesens mit allen seinen Eigenschaften vermag uns eine befriedigende Anschauung der Wesenstotalität Jerome zu vermitteln.

Wir haben somit zwei Gesichtspunkte für unsere Untersuchung gewonnen: den ästhetischen und den psychologisch-biographischen. Ihnen müssen wir noch einen dritten hinzu-

fügen: den literarhistorischen. Es ist notwendig, Jeromes Werke in dem großen Zusammenhange literarhistorischer Beziehungen, d. h. in den Entwicklungsreihen und Entwicklungsgruppen der Ideen, Lebensinhalte, Motive und Formen, zu begreifen. Hiermit aber wird zum Schluß die Individualität in einer überpersönlichen Kollektivität „aufgehoben".

Für das Verständnis der Persönlichkeit Jeromes ist es sehr wesentlich, daß er noch kurz vor seinem Tode eine umfangreiche Autobiographie veröffentlicht hat. Damit hat er gewissermaßen selbst den Schlußstrich unter sein Leben gezogen, die Generalbilanz über sein Wollen und Vollbringen aufgestellt. „My Life and Times" gibt uns eine letzte, endgültige Zusammenfassung seiner Anschauungen. Diese Selbstdarstellung ist darum so außerordentlich bedeutsam, weil darin die innere Entwicklung und die Lebensumstände Jeromes von Stufe zu Stufe zu verfolgen sind. Hierdurch rücken die subjektiven Entstehungsbedingungen einiger seiner Werke in helleres Licht. Es wird sich die Möglichkeit bieten, die Ergebnisse der ästhetischen Betrachtung, die ja notwendig zugleich Herausarbeitung eines bestimmten Seelenbildes sein muß, an des Autors eigenen Bekenntnissen zu kontrollieren und umgekehrt.

Aus dieser Umreißung der Aufgabe versteht sich die Methode ihrer Behandlung von selbst. Es ist unerläßlich, zuerst einen Überblick über die Fülle des Jeromeschen Schaffens zu gewinnen. Daher empfiehlt es sich, in einem erstenTeile dieses nach literarischen Gattungen geordnet zu betrachten und dabei innerhalb der so entstehenden einzelnen Gruppen chronologisch vorzugehen. Die sich ergebenden Kategorien sind: Bühnenstücke, Skizzen, humoristische Reiseschilderungen, Kurzgeschichten und Romane, zu denen noch eine zyklische Rahmenerzählung hinzukommt. Auf diese Weise wird der Verlauf der künstlerischen Entwicklung hinsichtlich der Fort- und Rückschritte in der Behandlung der verschiedenen Kunstformen deutlich hervortreten.

In einem zweiten Teile werden sodann diese einzelnen einander parallelen Abläufe zur Gesamtentwicklung der Jeromeschen Persönlichkeit zusammengefaßt werden, wobei es ratsam sein wird, an die Autobiographie anzuknüpfen. Für die Entwerfung eines solchen einheitlichen Wesens- und Lebensbildes ist der erste Teil der Untersuchung unumgängliche Voraussetzung.

Ein dritter Teil wird endlich der Einordnung der Werke Jeromes in die Zusammenhänge der Literaturgeschichte gewidmet sein.

I. Teil.

Würdigung der Werke Jeromes nach literarischen Gattungen.

1. Bühnenstücke.

Über Jeromes Leistung als Dramatiker kann in vorliegender Arbeit kein abschließendes Urteil gefällt werden, da mir nur vier seiner Bühnenstücke zugänglich waren. Immerhin ermöglicht die Tatsache, daß drei davon gerade zu den erfolgreichsten gehören, doch einen einigermaßen verbindlichen Schluß auf die Leistungsfähigkeit des Autors auf dramatischem Gebiete.

Wer die vier Stücke „Wood Barrow Farm" (1891)[2]), „Miß Hobbs" (1900), „The Passing of the Third Floor Back" (1907) und „Fanny and the Servant Problem" (1908) auf ihren Wert hin prüft, wird feststellen müssen, daß keins von ihnen höchste Ansprüche restlos erfüllt, obgleich ihnen gewisse künstlerische Qualitäten nicht abgesprochen werden sollen. So nimmt „Fanny" einen recht beachtlichen Anlauf, sich über das Durchschnittsniveau zu erheben, und auch dem Lustspiele „Miß Hobbs" fehlen solche Vorzüge nicht. Mit diesen beiden Lustspielen kann sich „Wood Barrow Farm", das mit allzu primitiven Mitteln arbeitet, nicht messen. Und gänzlich mißlungen erscheint mir „The Passing of the Third Floor Back", womit sich Jerome einmal an einem ernsten Stoffe versucht und dabei ganz ins Sentimentale und Kitschige abgleitet. Der große Erfolg dieses dramatischen Gebildes ist uns heute unverständlich.

Auf ihrem Besitztum W o o d B a r r o w F a r m widmen sich Mrs. Rollit und ihr Sohn Allen ganz der Landwirtschaft und Viehzucht. Bei ihnen wohnt Allens Base und Jugendgespielin Deborah Deacon. Das edeldenkende, fleißige Mädchen liebt

[2]) 1891 erschienen, jedoch schon 1888 im Comedy Theatre uraufgeführt; vgl. die Theaterzettel der Buchausgabe.

ihren Vetter im stillen. Alle drei sind glücklich und zufrieden. Da gerät Allen durch den Tod eines reichen Verwandten plötzlich in den Besitz einer großen Erbschaft. Man veranlaßt ihn, nach London in ein vornehmes Haus zu ziehen, sich stutzerhaft zu kleiden und sich ein „aristokratisches" Benehmen anzueignen. Doch ihm behagt der neue Zustand nicht, obwohl die Londoner Gesellschaft wegen seiner Wohlhabenheit Verkehr mit ihm sucht. Die Ermahnungen des eingebildeten Hofmeisters Piffin sind ihm zuwider. Er verliebt sich in die mondäne Clara Dexter, ohne zu wissen, daß sie bereits verheiratet ist. Nach drei Monaten stellt sich Allens Erbschaft als Schwindel eines Intriganten heraus. Dem abenteuerlichen und komplizierten Verwechslungsmanöver wird durch das Auftauchen des wahren Erben ein Ende bereitet. Allen kehrt auf seine väterliche Besitzung zurück. Clara Dexter weist ihn, um ihren Betrug an ihm wiedergutzumachen, in einer Anwandlung von Edelmut auf Deborah als einzig zu ihm passende Lebensgefährtin hin (vgl. S. 61 ff.). In ländlicher Bescheidenheit findet Allen nach diesem Abstecher in die große Welt das wahre Glück.

Diese Skizzierung des Gangs der Handlung dürfte eine weitere Kritik überflüssig machen. Das Stück kann nicht anders als ein Reißer mit musikalischer Umrahmung bezeichnet werden. Die szenische Anweisung verlangt z. B. in der Szene, in der Deborah erfährt, daß Allen nicht sie, sondern Clara liebt, zwecks Steigerung der Rührung „music cue". Die komische Wirkung soll durch den Kontrast des gesunden, unverdorbenen Landlebens mit dem äußerlich blendenden, aber innerlich morschen Milieu der Londoner mondänen Gesellschaft geschaffen werden.

Die Moral des Stückes ist eine zweifache. Clara rät Allen am Schlusse: „There is one who loves you better than I could ever do, and who is good and pure. You men never see the love that is under your feet — you reach only for what is beyond you. Go back to her, Allen. She will make you a better wife than I could ever have done" (S. 62). Und die zweite Erkenntnis spricht Allen aus mit den Worten: „I'm going back to Woodbarrow Farm. I 've had eno' of the big world. I 've had enough of fine folks and their ways. I 'm going back to my own people — I 'm going back to see the faces of them as I know loves me, to feel the hands of them as I know thinks well of me — I 'm going back home" (S. 66). Liebe zu einem herzensreinen, bescheidenen Mädchen und Liebe zur väterlichen Scholle — das sind die beiden Werte, auf die Jerome seine Landsleute hinweist.

Das Lustspiel „Miß Hobbs"[3]) ist eine lustige Parodie auf den Feminismus. Die Titelheldin ist eine übereifrige Vorkämpferin der Frauenemanzipation. Sie hat ein Sommerklubhaus für Damen eingerichtet und gewinnt Percival Kingsearls Ehefrau Bessy und George Jessops Verlobte Miß Millicent Farey, zur Verzweiflung der beiden Männer, für ihre übertriebenen Ideen. Wolff Kingsearl, ein alter Freund und zufälliger Namensvetter Percivals, geht eine Wette ein, die männerfeindliche Miß Hobbs innerhalb von sechs Monaten zu küssen. Er gewinnt die Wette und damit — eine Frau.

Dieses übermütige, flotte Spiel von der Zähmung einer modernen Widerspenstigen und ihrer Bekehrung zu echter Weiblichkeit wirkt trotz oder gerade wegen seiner unmöglichen Voraussetzungen erheiternd. Es enthält Situationen von unweigerlicher Komik. Besonders die Überlistungsszene auf dem Boot ist gelungen. Der große Erfolg ist vom Standpunkte lustiger Unterhaltung wohl zu verstehen.

„The Passing of the Third Floor Back"[4]) mit dem Untertitel: „Eine Legende von heute in einem Prolog, einem Spiel und einem Epilog" beabsichtigt, eine ernste dramatische Wirkung zu erzielen. Die Ergriffenheit des Hörers soll zugleich eine sittliche Erhebung mit sich bringen.

Ein seltsamer Gast ungewissen Alters reinigt durch seine Güte, Würde und Schlichtheit ausstrahlende Persönlichkeit die oberflächliche und unlautere Atmosphäre eines Londoner Fremdenheims. Zur Begreiflichmachung eines solchen mystischen Einflusses reicht Jeromes Kraft jedoch nicht aus. Prolog und Epilog schildern in krassem Gegensatze das Pensionsleben vor und nach dem Besuche des Fremden, das Spiel selbst ist den Wunderwirkungen seines edlen Wesens auf die Wirtin Mrs. Sharpe, das Stubenmädchen Stasia und die Pensionsbewohner gewidmet.

Das Stück ist die Dramatisierung einer gleichnamigen Jeromeschen Novelle, die auch einem Prosaband den Titel gegeben hat[5]). Jeromes Schilderung des Pensionsmilieus mit seinen originellen Figuren ähnelt überraschend Dickens' Geschichte „The Boarding-House" in den „Sketches by Boz"[6]).

Nach dem Irrwege, den Jerome mit „The Stranger of the Third Floor Back" betreten hatte, zeigt „Fanny and the

[3]) Mir nur in der Übersetzung bekannt.

[4]) Mir lag auch hier leider nur die Übersetzung vor.

[5]) Vgl. unten S. 40.

[6]) The Works of Charles Dickens. London, Chapman & Hall 1906. I, S. 334—381.

Servant Problem" mit dem Untertitel „A Quite Possible Play in Four Acts" Jerome wieder auf eigenstem Gebiete.

Die Einstellung zum Dienstpersonal muß für Fanny, die sich soeben erst mit Lord Bantock vermählt hat, zu einem schwierigen Problem werden. Denn sie, die einst ihren Pflegeeltern durchgebrannt und Revuestar geworden ist, findet zu ihrer Überraschung bei dem Einzug in das Schloß ihres adligen Gemahls in der Bedientenfamilie ihre eigenen Verwandten und in dem Schauplatz selbst die altvertraute Stätte ihrer Kindheit wieder. Dieses Spiel des Zufalls versetzt sie begreiflicherweise in eine peinliche Lage, da ihr Gatte, der sie frisch von der Bühne weggeheiratet hat, bisher nichts von ihrer niedrigen Herkunft weiß. „Do you know what I 've done?" sagt Fanny selbst zu ihrem herbeigerufenen einstigen Manager Newte verzweifelt. „Married into a family that keeps twenty-three servants, every blessed one of whom is a near relation of my own" (S. 45). „They are the people that I ran away from, the people I 've told you about, the people I 've always said I 'd rather starve than ever go back to" (S. 46). Die Verwandten erkennen nun Fanny und behandeln sie entsprechend geringschätzig. Ein paar Tage erträgt Fanny die Bevormundung durch die bedienstete Familie der Bennets, die mit Stolz von sich sagt: „We Bennets — we serve. We are not lackeys" (S. 66). Seit drei Generationen haben die Bennets mit ihrer Herrschaft wie Freunde zusammengelebt. „ . . . they 're more like friends than servants. They 've lived with your people, side by side, for three generations, doing their duty, honourably. There 's never been a slur upon their name. They 're highprincipled" (S. 60). Doch endlich reißt Fannys Geduld, sie entläßt kurz entschlossen die ganze Sippe und offenbart ihrem Gatten das Geheimnis ihrer Abstammung. Diese Enthüllung vermag jedoch Lord Bantocks Liebe nicht zu erschüttern. Er, der Graf, bittet nunmehr seinen eigenen alten Kellermeister Bennet um die Hand seiner Nichte. Dieser erteilt jetzt freudig seine Zustimmung, weil er sich überzeugt hat, seinem Herrn mit Fanny ein „wife in every way fit for her position" (S. 97) zu übergeben. So hat diese die Probe bestanden: das „Servant Problem" ist zur Zufriedenheit aller gelöst.

In dieser Komödie hat der Autor gezeigt, wie ein rein menschliches Verhältnis der Menschen zu einander sehr wohl imstande ist, soziale Klassenunterschiede zu überbrücken, wofür das patriarchalische Freundschaftsverhältnis zwischen den Bantocks und den Bennets vorbildlich ist.

Die Charaktere sind sämtlich scharf ziseliert. Die Titelheldin, der alte Kellermeister Martin Bennet, der Manager Newte und die beiden Misses Wetherell sind besonders gut gelungen. Diese ältlichen Damen erinnern an die vier Schwestern Willis in den „Sketches by Boz"[7]). Jerome hat jedoch Dickens' übertriebene Schematisierung vermieden und die Vierzahl der Schwestern auf ein einziges Paar reduziert.

Aus den vier Beispielen für die Bühnenproduktion Jeromes, die wir kennengelernt haben, gewinnen wir hinsichtlich seiner dramatischen Qualitäten folgenden Gesamteindruck: „Fanny and the Servant Problem" zeigt, daß der Autor zu wertvollen Leistungen auf dem Gebiete der Komödie befähigt war. Denn er verfügt über einen flotten und witzigen, fein geschliffenen Dialog. Er versteht es, altbewährten Motiven durch geschickte Wendung neue Seiten abzugewinnen und aus stehenden Theatertypen durch Hinzufügung origineller Charakterzüge recht einprägsame Gestalten zu machen. Jedoch der feinsinnig gestaltende Künstler, der sich besonders in „Fanny" verrät, wird nur allzu oft durch den Theaterschriftsteller, der auf gröbere Wirkungen ausgeht, verdrängt. In einzelnen gelungenen Szenen spüren wir wohl allenthalben eine wahre Künstlerschaft hindurch, leider aber werden sie nur allzubald wieder durch Auftritte weniger hohen Niveaus abgelöst, die nur auf eine schlagende Situationswirkung abzwecken. Diese Vorliebe Jeromes für primitivere komische Effekte entspringt aus seiner kindlich naiven Freude am Ereignis und an der Übertreibung. Lobend anzuerkennen ist, daß er nie auf niedrige Masseninstinkte spekuliert. Schlüpfrige Erotik ist ihm fremd. Vielmehr geht insgeheim auch durch seine Lustspiele ein ethischer Grundzug hindurch. Oft redet die liebenswürdige Persönlichkeit des Autors in warmen und herzlichen Worten durch den Mund seiner Gestalten zu uns. An solchen Stellen aber bedauern wir doppelt den herrschenden Grundmangel einer künstlerischen Sorglosigkeit, die schuld daran war, daß im großen und ganzen Jeromes dramatische Produktion als Zwittererzeugnis zwischen Unterhaltungsliteratur und echter Kunst stehen geblieben ist.

2. Plaudereien.

Nach der Betrachtung Jeromes als Dramatiker haben wir nunmehr seine Erzählkunst kritisch zu würdigen. Wir be-

[7]) „The Four Sisters". The Works of Charles Dickens. London, Chapman and Hall 1906. I, S. 15—21.

ginnen mit der Besprechung seiner Leistung auf dem Gebiete der Plauderei.

Hierfür kommen die folgenden Sammelbände in Betracht: „On the Stage — and Off" (1885), „The Idle Thoughts of an Idle Fellow" (1889), „Stageland" (1890), „Six Essays" (1891), „Sketches in Lavender, Blue and Green" (1897), „The Second Idle Thoughts of an Idle Fellow" (1898), „Tea Table Talk" (1903), „Idle Ideas in 1905" (1905), „The Angel and the Author — and Others" (1908).

Die Prosaform der Skizze ist ihrem Wesen nach wandelbar und anpassungsfähig. Sie läßt dem Ermessen des Schriftstellers weitesten Spielraum und wird zu den verschiedensten Zwecken verwendet. Der Name ist ein Sammelbegriff für zahlreiche nicht immer begrifflich formulierbare und eindeutig bestimmbare literarische Spielarten. Auf der einen Seite grenzt sie an die Kurzgeschichte, auf der andern geht sie unmerklich in den Essay über. Dieser ist weit mehr als die Skizze auf ein bestimmtes Thema ideeller oder künstlerischer Natur konzentriert, das unter schnellem Wechsel der Gesichtspunkte beleuchet wird, um ein Maximum originaler Gedanken zu erzielen. Eine derart ausgesprochene Einstellung aufs Gedankliche ist der Skizze nicht eigen. Eine scharfe Abgrenzung zwischen ihr und dem Essay ist jedoch nicht möglich.

Die Geläufigkeit der Bezeichnung Feuilleton und die damit ausgesprochene enge Verbundenheit mit Presse und Journalismus deutet bereits darauf hin, daß die Skizze nur in seltenen Fällen ein echtes Kunstwerk darstellen wird. Dazu dient diese Gattung in zu hohem Maße dem Unterhaltungsbedürfnis weiter Kreise und den Anforderungen des Tages. An sich ist natürlich eine solche künstlerische Vollendung der Skizze keineswegs ausgeschlossen und beim ausgesprochenen Essay durchaus nicht ungewöhnlich.

Diese prinzipielle Einsicht wird durch eine Untersuchung der Skizzen oder besser der Plaudereien Jeromes bestätigt. Wer seine Plauderbände kennt, wird gestehen müssen, daß sie viel Durchschnittliches, das Niveau der Unterhaltungslektüre nicht Übersteigendes enthalten, daneben aber auch einige wahre Kleinode fein pointierter humoristischer Kabinettkunst. Der Eindruck ist, ähnlich wie bei seinen Dramen, ein sehr ungleicher. Gutes und Schlechtes stehen bunt durcheinander. Es wird unsere Aufgabe sein, hier kritische Musterung zu halten.

In seinen Plaudereien lernen wir den Autor bereits in seiner ganzen schriftstellerischen Eigentümlichkeit kennen.

Jerome ist seinem Wesen nach durchaus Causeur, Plauderer. Dieses Stichwort bietet uns den Schlüssel zum Verständnis seiner künstlerischen Eigenart. Er liebt es, sich völlig dem freien Laufe seiner Vorstellungsassoziationen zu überlassen und diesem nicht die Stetigkeit streng logischen Gliederns entgegenzusetzen. Diese psychologische Einstellung ist bei Jerome als sich gleich bleibende formale Grundlage für die verschiedenen Entstehungsprozesse der einzelnen Werke aller Gattungen, mit Ausnahme der Bühnenstücke, vorauszusetzen. Daraus ergibt sich eine abschweifende Vortragsweise als gemeinsamer kompositorisch-stilistischer Grundtypus der von ihm gepflegten Prosaformen. In den Skizzen, den humoristischen Reiseschilderungen, den Romanen, ja selbst in der Autobiographie werden wir die verschiedenen Arten künstlerischer Technik als Abwandlungen dieses auf psychologischen Voraussetzungen beruhenden Grundtypus begreifen können.

Jerome wählt in seinen Plaudereien allgemein menschlich interessierende Themen. Er wendet scheinbar unbedeutende Gegebenheiten des Alltags ins Problematische, deckt mit gütigem Humor und feiner, nie verletzender Satire menschliche Schwächen und Lächerlichkeiten auf, verfolgt unsere egoistische Denkungsweise bis in ihre verborgensten Schlupfwinkel und lacht über die anmaßende Oberflächlichkeit unseres gesellschaftlichen Lebens. Seine vom Hundertsten ins Tausendste geratende Darstellung führt ihn von scheinbar belanglosen Dingen zu letzten und tiefsten Fragen unseres Lebens und alles Seins überhaupt. Er springt in kühnem Satze von der Zeitlichkeit zur Ewigkeit hinüber. Indem er uns lachen läßt, will er, ohne daß wir es merken, zugleich bessern und belehren.

In seinem literarischen Erstling, dem Bändchen „On the Stage — and Off. The Brief Career of a Wouldbe Actor", hat Jerome eine persönliche Note noch nicht gefunden. Das Werkchen ist wegen seiner durchgehenden Handlung nicht ohne Vorbehalt in die Gruppe der Skizzen einzuordnen. Es nimmt eine eigentümliche Mittelstellung zwischen autobiographischem Bericht, Erzählung und Skizzenserie ein. Jedoch steht es dem letzten Typus am nächsten. Und deswegen erscheint seine Besprechung an dieser Stelle am zweckmäßigsten.

Das Büchlein bietet eine literarisch ausstaffierte Wiedergabe der Erlebnisse Jeromes als Schauspieler. Londoner Vorstadtbühne, Provinztruppen und jämmerliches Schmierendasein sind die Etappen seiner Theaterlaufbahn gewesen, wie sie

auch in der Autobiographie (S. 51 ff.) geschildert werden. Bittere und heitere Erinnerungen füllen die Blätter. Gern greift Jerome zur Briefform, um uns über den Fortgang der Ereignisse zu unterrichten (vgl. S. 221, 227, 250). Aber wir werden nicht warm. Der Mangel an Gestaltungskraft ist in diesem ersten schriftstellerischen Versuch überall deutlich zu spüren. Ein einziges Mal packt uns Jerome, und zwar im Kapitel XII: „‚Mad Mat' takes Advantage of an Opportunity" (S. 232—238), in dem sich das tragische Schicksal eines bitterarmen, wahnsinnigen Statisten vollzieht. ‚Mad Mat' deklamiert in seiner elenden Dachstube die Romeorolle, durch die er dereinst Berühmtheit als tragischer Held zu erringen hofft, und stirbt darüber an exaltierter Begeisterung. Das ist einfach und ergreifend erzähltes herbes Menschenlos. Einzig diese Episode verrät des Autors schlummerndes Können. Sonst herrscht ein reichlich konventioneller und unpersönlicher Vortrag. Die Technik der Abschweifung ist hier noch sehr wenig ausgebildet.

Stofflich und auch technisch gehört „S t a g e l a n d" in die unmittelbare Nähe von „On the Stage — and Off". Es wurde zwar erst fünf Jahre nach dem Erscheinen des Erstlingswerkes veröffentlicht, also 1890, seine Entstehung darf aber wegen der auffälligen Verwandtschaft gewiß früher, jedenfalls noch vor derAbfassung der „Idle Thoughts of an Idle Fellow", angesetzt werden. Denn erst diese Sammlung zeigt Jerome im Besitz eigener künstlerischer Mittel, was für „Stageland" noch keineswegs zutrifft.

Immerhin ist Jerome in diesem Bändchen bereits auf dem Wege zu der in den „Müßigen Gedanken" ausgeprägten, für ihn charakteristischen Form der Plauderei, wenngleich die einzelnen Kapitel noch reichlich starr nach der Schablone der Dickensschen Charakterskizze gearbeitet sind. Kulissenluft weht auch durch dieses Büchlein. Es ist eine Parodie auf das Melodrama und seine typischen Figuren. Jeder Abschnitt plaudert über eine solche, wie z. B. über „The Hero", „The Villain", „The Heroine", „The Comic-Man", „The Lawyer", „The Adventuress", um nur einige Überschriften zu zitieren. Diese allgemein gehaltenen Schauspielerportraits mit ihrer gequälten Komik sind jedoch ziemlich langweilig und unbedeutend.

Erst durch einen Vergleich mit diesen zwei Bändchen Theatermemoiren tritt das in den „I d l e T h o u g h t s o f a n I d l e F e l l o w" erreichte Können recht zutage. Wie groß ist der Fortschritt in jeder Hinsicht! Zum ersten Male

ist Jerome in der Handhabung der Kunstform der Skizze ganz er selbst.

Bereits der Titel dieser Plaudereiensammlung ist für ihn äußerst charakteristisch. Denn „idle" ist eins seiner Lieblingswörter, das auch in den Titeln zweier anderer Werke begegnet. Es bezeichnet seine humoristisch-philosophische Grundhaltung: ein aufmerksames Betrachten der Dinge im beschaulichen Schlendern durch das Leben. Er sagt selbst darüber in der Plauderei „On being Idle": „Idling always has been my strong point. I take no credit to myself in the matter — it is a gift. Few possess it. There are plenty of lazy people and plenty of slow-coaches, but a genuine idler is a rarity. He is not a man who slouches about with his hands in his pockets. On the contrary, his most startling characteristics is that he is always intensely busy" (S. 70). Er grenzt also scharf die „idleness" gegen die „laziness", den Zustand innerer Indifferenz, ab. An eine Bedingung ist der volle Genuß eines solchen untätig-tätigen Zustandes geknüpft. „It is impossible to enjoy idling thoroughly unless one has plenty of work to do. There is no fun in doing nothing, when you have nothing to do" (S. 70). Während einer Kur in Baxton wird Jerome klar, wie wenig er für das dolce far niente geschaffen ist. Nein, die Müßigkeit will wie der Kuß gestohlen werden, sonst verliert sie den Reiz. Wer dreht sich nicht z. B. des Morgens, obschon es Zeit zum Aufstehen ist, gern noch einmal auf die andere Seite? Auf diese witzigen Ausführungen folgt ein Hymnus auf das Bett, die gütige, alte Amme für uns verdrießliche Buben und Mädchen, die uns alle in ihren mütterlichen Schoß nimmt, sorgenvolle Männer, Kranke und unglücklich verliebte kleine Mädchen. Und plötzlich wird Jerome ernst, und er redet von grauenvollen, verwachten Nächten, doch ebenso schnell ist er wieder beim alten Thema und würdigt das notwendige Requisit des Müßiggängers, den Tabak, gebührend. Warum war das Mittelalter so rauh und streitsüchtig? Weil es nicht das „soothing weed" kannte (vgl. S. 79). — Die zunehmende Berufstätigkeit der modernen Frau bietet einen „glorious prospect — for idle fellows" (S. 80).

Diese kurze Inhaltsangabe gibt bereits einen Eindruck von Jeromes Technik lustigen Drauflosplauderns und jähen Stimmungswechsels. Nach Aufzeigung seiner humoristisch-philosophischen Grundeinstellung ist nun seine Anschauung über das Zentralproblem seines Denkens, die Liebe, zu entwickeln.

Die Plauderei „On being in Love" hat das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander zum Gegenstande. Capriziös

setzt das Thema ein: „You 've been in love, of course! If not, you 've got it to come. Love is like the measles, we all have to go through it". Doch nur einmal erleben wir die wahre, tiefe Liebe — wir sind bereits zu sehr ernsthaften Gedanken vorgedrungen. „Respect and Admiration and Affection, our doors may always be left open for, but their great celestial master, in his royal progress, pays but one visit and departs. We like, we cherish, we are very, very fond of — but we never love again" (S. 84). Aber uns bleibt ein Trost: „Affection will burn cheerily when the white flame of love is flickered out". Und ist es nicht ebenfalls schön, wenn Mann und Frau im Kreise der Kinder, Freunde und Nachbarn im traulichen Zimmer beisammen sitzen und Hund und Kätzchen sich an sie schmiegen? Mag auch das wirkliche Leben die Liebesromantik, wie sie uns die Romane schildern, nicht kennen, mag es nüchtern und prosaisch sein, so bleibt doch treue Liebe als höchster Wert bestehen. Mit ihrer Erhaltung fällt den Frauen eine hohe Aufgabe zu.

Die Liebe ist das große Leitmotiv des Jeromeschen Lebenswerkes von den Zeiten seiner ersten schriftstellerischen Versuche bis zu seinen letzten Schöpfungen. In den verschiedensten Abwandlungen erscheint es. War es eben die Liebe zwischen Mann und Weib, so spricht das Kapitel „On Babies" von der Liebe zu den Kindern.

Wieder können wir das Umschlagen der Stimmung von Heiterkeit in Ernst verfolgen. Jerome beginnt mit der Ausmalung der peinlichen Situationen, in die Junggesellen bei der Begutachtung von Wickelkindern zu geraten pflegen. Liebevoll verweilt er alsdann bei den kuriosen Einfällen und lustigen Spielen der Heranwachsenden. Was tun die kleinen Rangen nicht alles! Sie marschieren neugierig um einen Soldaten herum und betrachten seine Beine „and poke him if he is real", oder es fällt ihnen plötzlich auf der belebten Straße ein zu tanzen, oder sie setzen sich auf die Schwelle eines viel besuchten Ladens und ziehen ihre Schuhchen aus. Sie leisten sich zwar allerhand Dummheiten, doch was wäre ein Haus ohne das Getrappel ihrer Füße und ihre Plappermünder! Melancholisch ist wieder der Ausklang: Die lange, dunkle Straße des Lebens (ein Lieblingsbild Jeromes!) liegt noch vor ihnen. Wir aber, wir alten Wanderer können ihnen nur noch einen Gruß zuwinken. Das Geräusch der großen See (ein weiteres Lieblingsbild!) klingt schon in unseren Ohren. Wir müssen eilen, denn die Hadesschiffe warten.

Über die Grenzen der Familie hinaus, auf alle Menschen erstreckt sich Jeromes Liebe. Sie erscheint somit als christ-

liche Liebe im reinen, ursprünglichen Sinne. Jerome empfindet ein tiefes Mitleid mit den Armen. Wie bitter weh tut die Not! Grausam logisch folgert er: „It is easy enough to say that poverty is no crime. No; if it were, men wouldn't be ashamed of it" (S. 18). Lug und Trug regieren die Welt. „Appearances are everything". Der elegante Schuft wird geachtet, der ehrliche Kerl in Lumpen gemieden.

Im Kapitel „On Eating and Drinking" platzt mitten in die lukullische Philosophie vom satten Magen und exquisiten Diner das soziale Elend hinein. Hunger! Haben wir „sleek well-fed folk" überhaupt eine Vorstellung von dem Inhalt dieses Marterschreis? Für uns ist, was wir so nennen, ein pikanter Reiz vor einem gesicherten, reichlichen Mahle. „ . . . We do not understand what it means to sicken for food — to die for bread while others waste it — to gaze with famished eyes upon course fare steaming behind dingy windows, longing for a pen'orth of pease pudding, and not having the penny to buy it — to feel that a crust would be delicious, and that a bone would be a banquet" (S. 183). Wir regen uns über die Trunksucht der Proletarier auf? Wir sollten lieber nach ihrem Grunde forschen! Dann würden wir zugeben müssen, daß dieses Laster erklärlich und verzeihlich ist. Warum betrinken sie sich denn? Weil sie in elenden Löchern eine „brutish existence" führen (S. 190—191). „In the name of the God of mercy let them pour the maddening liquor down their throats, and feel for one brief moment that they live!" (S. 191). Mit bitterem Zynismus endet diese krasse Schilderung der Not der Armen. Der Magen ist der Sitz des Glückes in der Welt, und die Küche ist unser Tempel. „Our God is great and the cook is his prophet. Let us eat, drink, and be merry!" (S. 192). Deutlicher kann sich die ethische Tendenz der Plaudereien nicht aussprechen.

Ähnlich bittere und anklagende Worte fallen, wenn Jerome an den Leidensweg der Genies in einer verständnislosen Welt denkt. „Its preachers and painters and poets, its deep-browed men who will find out things, its fire-eyed men who will tell truths that no one wants to hear — these are the lumber that the world hides away in its attics" (S. 203). Lang ist die Liste solcher Dulder.

Bei den Menschen bleibt Jeromes Liebe nicht stehen. Sie umspannt alle Kreatur. Die Tiere, besonders die Haustiere, sind seine Lieblinge, ja noch mehr, seine Vertrauten, seine Freunde. Er weiß in der Seele von Hund und Katze zu lesen, wird nicht müde, sich stundenlang mit ihnen zu beschäftigen, zu unterhalten. Ihre Treue, ihre Dankbarkeit ist

entschieden dem Wankelmut mancher Menschen vorzuziehen. Sie sind wahre Tröster in Not und Schwermut. „They are always glad to see you. They are with us in all our humours. They are merry when we are glad, sober when we feel solemn, sad when we are sorrowful" (S. 125). Der Hund ist ihm ein „old staunch friend with . . . deep clear eyes and bright, quick glances, that take in all one has to say before one has time to speak it" (S. 127). Freilich, die übermütigen Gesellen richten viel Unfug an, man muß sich manches Mal über sie ärgern, aber bereiten sie uns nicht weit mehr Freude? Es ist so schön, still in Gedanken versunken dazusitzen, wenn Hund und Katze um dich sind: „Pussy can sit on the arm of the chair, and purr, and Montmorency will curl himself up on the rug, and blink at the fire, yet keeping one eye on you the while, in case you are seized with any sudden desire in the direction of rats" (S. 126).

Es ist nicht verwunderlich, daß Jerome bei einer solchen Einstellung zum Tier auch ein sehr inniges Verhältnis zur Allmutter Natur hat. Er liebt die Eigenart einer jeden Jahreszeit. Frühling des Jahres und Frühling des Lebens werden einander gleichgesetzt. Es besteht ein enges Band zwischen landschaftlicher Stimmung und Menschenherz. Draußen und Drinnen klingen in Harmonie zusammen. In versunkenem Anschauen der Natur findet der Mensch Gott. „Hung round with those dusky curtains, the world is no longer a mere dingy workshop, but a stately temple, wherein man may worship, and where, at times in the dimness, his groping hands touch God's" (S. 36).

Immer wieder stellt Jerome die Natur in ihrer Einfachheit als erhabenes Vorbild für die Menschen hin. Damit aber ist der Schritt zur Gesellschaftskritik unmerklich vollzogen. Die Zivilisation hat uns um die schlichte, aufrichtige Natürlichkeit gebracht. Die Pseudoethik der höheren Klassen wird scharf gegeißelt. Jerome wird nicht müde, ihre Oberflächlichkeit und materialistische Einstellung zu bekämpfen.

Denn eine Kämpfernatur ist er im Grunde, ein Streiter für alles Gute und Edle: „I love the fierce strife. I like to watch it. I like to hear of people getting on in it — battling their way bravely and fairly — that is, not slipping through by luck or trickery".

Fehde dem Mammon und den herrschenden niedrigen Grundtrieben im Menschen! „Ay, ay, vanity is truly the motive-power that moves Humanity, and it is flattery that greases the wheels" (S. 47). Mit feurigen Worten fordert

Jerome zur Sublimierung des angeborenen Eitelkeitstriebes in lauteren Ehrgeiz und Hingabe an hohe Ziele auf.

Jerome ist unbedingter Anhänger des Fortschritts. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß alles Gewesene vergessen sein soll. Die Vergangenheit darf nur kein Hemmschuh für die Weiterentwicklung sein. Alles Gute und Schöne lebt fort. So ist Jerome vor allem die Erinnerung an seine Jugendzeit lieb und wert. Die Geister geliebter Toten, von Gespielen und Freunden, steigen visionär vor seinem inneren Auge auf und halten Zwiesprache mit ihm, und oft in der Abenddämmerung plaudert er mit seinem eigenen Ich, dem „odd little chap that was myself long ago", und durchlebt so noch einmal sein eigenes Heranwachsen zum Jüngling.

Der Wert des Büchleins liegt darin, daß sich Jerome hier eine ganz individuelle Form der Skizze geschmiedet hat. Ihre Wesensmerkmale sind: die Technik des Nicht-bei-der-Sache-Bleibens, das Nebeneinander von Komik und Tragik, der Wechsel erzählender und reflektierender Partien und das Zusteuern auf ein ethisches Endziel. Diese Plaudereien sind sehr ansprechende Leistungen einer einzigartigen humoristischen Kleinkunst. Sie berühren so sympathisch, weil sie ein vorzüglicher Unterhalter und zugleich liebenswerter Mensch geschrieben hat. Unter psychologischem Blickwinkel deckt uns das Bändchen als die Grundkomponenten einer feinsinnigen, aber wenig komplizierten Künstlernatur auf: eine durch logische Bindungen nicht behinderte Hegemonie frei steigender Vorstellungen und einen Dualismus von Wirklichkeitssinn und romantischer Empfindung.

Weil die „Idle Thoughts of an Idle Fellow" bereits in so hohem Maße für Jeromes Eigenart charakteristisch sind und schon alle Grundthemen seines späteren Schaffens anschlagen, empfahl sich ein längeres Verweilen bei dieser Sammlung. Die späteren Plauderbücher führen nur noch im einzelnen aus, was dort vielleicht nur gestreift wurde. Damit aber droht eine große Gefahr, die der Wiederholung und des Breittretens. Ihr ist Jerome in der Folgezeit nicht entgangen. Wirkliche Vertiefung aber bieten noch die „Six Essays" vom Jahre 1891, die wohl überhaupt das Vollendetste sind, was der Plauderer Jerome geschaffen hat.

Die erste Plauderei betont, wie wenig Menschen in der heutigen materialistischen Welt noch mit den „Evergreens" zu vergleichen sind. Nur allzu oft gehen wir an schlichten, aufrichtigen Freunden vorüber und wenden uns unzuverlässigen Personen bloß um ihrer rein äußerlichen „Vorzüge" zu. Die Treue ist unter den Menschen selten geworden. Wer

sie sucht — muß schon zu den Tieren gehen. Damit aber ist das Stichwort für die Schilderung lustiger Bulldoggenstreiche gefallen, die die ganze zweite Hälfte der Plauderei einnimmt. — Den Leitfaden des nächsten Stückes geben die „Clocks" mit ihren Launen und Tücken ab. Die Befürchtung, der Leser möchte seinen Übertreibungen nicht glauben, führt Jerome zu sehr ernstgemeinter Geißelung der Hochschätzung alles äußeren Scheines in der Welt. „Truth and fact are old-fashioned and out-of-date". „Prince Imposture and Princess Pretence" regieren heutzutage. Mit bitterer Ironie fordert er zur Verehrung des „King Humbug" auf (S. 191). — Es ist bewundernswert, wie Jerome an irgendeinen Gegenstand lustige oder tiefsinnige Gedankengänge anzuknüpfen versteht. Wie soeben die Uhren können auch die „Tea-Kettles" den Ausgangspunkt einer bunten Vorstellungsreihe bilden. — Die „Pathetic story" erzählt von der Tragik eines Schriftstellers, der seiner inneren Bestimmung, ein wahrer Künstler, ein „Bote Gottes zu den Menschen" zu werden, um Reichtums und Ruhmes willen untreu geworden ist: „It is the story of a man who lost his own self" (S. 229 ff.). Wieder wird das Hungerdasein des Genies gestreift. — In „Dreams" wird der Gegensatz von echter Dichtung und Publikumsgeschmack erörtert und in launiger Weise ein für die Dichter idealer Staat, in dem alle Kritiker ertränkt worden sind, erdacht. — Diese utopistische Schilderung leitet zur „New Utopia" hinüber, einer glänzenden Parodie auf die Zukunftsphantasien eines verstiegenen Sozialismus und auf einen ausgesprochenen Utilitarismus. Diese Skizze ist deswegen von Wichtigkeit, weil sie beweist, wie wenig Jerome von einer Überspannung der sozialen Theorien hält. Er weiß genau, daß eine Gesellschaftsreform nicht von außen, sondern von innen, vom Seelischen aus zu erfolgen hat.

In den „Six Essays" ist gegenüber den „Idle Thoughts of an Idle Fellow" eine technische Weiterentwicklung nicht zu verkennen. Diese besteht in einer stärkeren Vorherrschaft des erzählenden Elements. Überhaupt ist eine weit größere Vermischung von Anekdote, Schilderung und Reflexion, von Ernst und Komik festzustellen, sodaß statt eines bestimmten Grundgedankens zuweilen nur noch die Persönlichkeit des gemächlich plaudernden Autors die Einheit der einzelnen Stücke bildet.

Die folgenden Skizzensammlungen vermögen sich auf dem Niveau der „Six Essays" nicht zu halten. Die allzu häufige Behandlung gleicher oder doch ähnlicher Fragen und Motive bedingt eine gewisse Verflachung. Jerome stellt sich von

jetzt ab zu sehr auf den Geschmack eines breiten Durchschnittspublikums ein. Die notwendige Folge, ein ständiger Rückschritt unter ästhetischem Wertgesichtspunkt, bleibt nicht aus.

Dieser Abstieg von der in den „Idle Thoughts of an Idle Fellow" und den „Six Essays" erreichten künstlerischen Höhe beginnt mit den „Sketches in Lavender, Blue and Green". Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß in keinem anderen Plauderbande das narrative Element so stark ausgeprägt ist. Wir haben es hier mit nahe an Kurzgeschichten grenzenden Gebilden zu tun. Der Wert der einzelnen Stücke ist sehr ungleich. Ueber die Hälfte von ihnen ist wenig befriedigend. Selbst wer leichteste Unterhaltungslektüre sucht, dürfte nicht auf seine Kosten kommen. Vorteilhafter heben sich nur „An Item of Fashionable Intelligence" (S. 24) und „A Charming Woman" (S. 169) ab. Allerhand Käuze mit komischen Gewohnheiten und Schrullen sind nach Dickensschem Vorbild in den Charakterskizzen „A Man of Habit" (S. 145), „The Absent Minded Man" (S. 158), „The Hobby Rider" (S. 203) und „The Man who did not believe in Luck" (S. 216) porträtiert. In „The Man who went wrong" (S. 190) wird die „Erweckung" eines zwar leichtlebigen, aber herzensguten Gesellen zu einem pseudochristlichen Temperenzlerdasein grotesk geschildert. „The City of the Sea" (S. 262) berichtet die Mär von einer wegen eines Wortbruchs im Meere versunkenen Stadt Ostangliens. Diese schlicht erzählte Schiffersage aus den frühen Tagen der Kämpfe gegen die Dänen ist das schönste Stück der Sammlung.

Die „Idle Thoughts of an Idle Fellow" von 1889 fanden neun Jahre später eine Fortsetzung. In ihr begegnen erfreulicherweise mehr gelungene Abschnitte als in den „Sketches".

Die Tücke des Objekts gibt Anlaß zu vielen komischen Situationen (z. B. S. 48 ff. und S. 103), und an lustigen Geschichten ist kein Mangel (vgl. bes. S. 21 ff. und S. 231 ff.). An Satire und Kritik fehlt es nicht (S. 1 — 11, 12 ff., 164 ff., 174 ff.). Auch tritt der Tierliebhaber wieder deutlich hervor (S. 21, 210 ff., 259 ff.).

Jerome spricht ferner von der Theaterbegeisterung seiner Jugend, überhaupt von den Theaterverhältnissen vergangener Tage (S. 249 ff.). Er ist sich der großen Aufgabe eines Humoristen bewußt: „The poor tired people! So much happens in their life to make them weep, is it not good sport to make them merry for a while?" (S. 274). Nicht nach den Geschichten, die er geschrieben hat, möchte er beurteilt werden, son-

dern nach denen, die er noch nicht erzählt hat. Nächst diesen liebt er die begonnenen, aber noch nicht vollendeten am meisten. „Strangely enough, for I have always regarded myself as a practical, common-sensed man, so many of these still-born children of my mind, I find, on looking through the cupboard where their thin bodies lie, are ghost stories. I suppose the hope of ghosts is with us all." Wieder tritt uns hier die Zwiespältigkeit seines Wesens entgegen. Der Romantiker in ihm klagt um das verlorene Märchenreich. Die Wissenschaft zerstört alle Geheimnisse und Wunder in der Welt. Der „practical, common-sensed man" in ihm sucht jedoch der sehnsuchtsvollen, melancholischen Träumereien Herr zu werden. Er rät im Anschluß an das Märchen von Cinderella seinen Lesern, allen phantastischen Plänen zu entsagen. „Make a home, lad, for the woman, who loves you; gather one or two friends about you; work, think and play, that will bring you happiness" (S. 41). Das Herddämmerglück allein kann uns die Befriedigung unserer Wünsche bescheren.

Jerome verwahrt sich energisch gegen die Überbetonung des Sexuellen in unserer Zeit. Andrerseits muß er aber in bitterer Erkenntnis zugestehen, wie locker die geistige Bindung zwischen Mann und Weib im Grunde ist. Denn in den letzten Dingen, wenn es die Zwiesprache mit dem Ewigen gilt, müssen sie einander verlassen. „Love drags us from the depths, makes men and women of us, but if we would climb a little nearer to the stars we must say goodbye to it . . . ! The woman's highest ideal of man is the lover; to a man the woman is always the possible beloved" (S. 185 ff.). Zu einer solchen Anschauung führt ihn notwendig sein Begriff von der „Motherliness of Man". „Motherhood is the law of the Universe. The whole duty of man is to be a mother . . . Our very vices side by side with our virtues spring from this one root. It is the one seed of the Universe. The planets are but children of the sun, the moon but an offspring of the earth, stone of her stone, iron of her iron. What is the great centre of us all, life animate and inanimate — if any life be inanimate? Is the eternal Universe one dim figure, Motherhood, filling all space?" (S. 229 ff.).

Aus diesem Bekenntnis zur „Mother-Nature" resultiert nun Jeromes Unsterblichkeitsglaube: „I go into my children and my children's children: I am eternal. I am they, they are I" (S. 230). Er gebraucht das beliebte Gleichnis vom Baume, der in seinen Schößlingen weiterlebt. Jerome grübelt (S. 116 ff.) über den Sinn des Lebens nach, er setzt sich mit der Teleologie eines stetigen Aufstiegs vom Tier zur Voll-

kommenheit des Menschen auseinander. Schon als Knabe hat er über Gott und das Lebensproblem nachgedacht. Die auf S. 190—192 enthaltenen Jugenderinnerungen sind für uns von besonderer Bedeutung. Wie hat er als Kind an der Enge der nonconformistischen Frömmigkeit, in der er aufwuchs, gelitten! Der Gedanke an den Himmel und das ewige Hymnensingen war ihm unerträglich. „There would be no school, but also there would be no cricket and no rounders." Der Ernst der Erörterungen des Kapitels „On the Nobility of Ourselves" wird durch die humoristische Wiedergabe der kuriosen Unsterblichkeitstheorie eines „Old Anglicised Frenchman" gemildert, der an die Vermischung mehrerer Individuen zu einem höheren glaubte (z. B. der Lord Mayor + Swinburne + General Booth oder Garibaldi + Bismarck + Ibsen usw.). Doch sehr ernst und feierlich endet die Betrachtung. In frommer Demut fleht Jerome Gott um Gnade für unsere Sünden an: „For the sake of the good that lies hidden within us — spare us, O Lord" (vgl. S. 207—209).

In solchen Partien, die über Jeromes Persönlichkeit Aufschluß geben, liegt der Wert des Buches. Hierüber sagen die drei folgenden Werke „Tea-Table Talk", „Idle Ideas in 1905" und „The Angel and the Author — and Others" nichts wesentlich Neues mehr aus, wie ihr Gehalt überhaupt äußerst dürftig ist.

Wegen der Dialogform könnte es fraglich erscheinen, ob „Tea-Table Talk" unter die Plauderbände einzureihen sei. Seinem Grundgepräge nach ist es jedoch unbedingt zu ihnen zu rechnen. Es wird ein Gespräch, das The Woman of the World, The Philosopher, The Utinor Poet, The Girton Girl, The Old Maid und der Autor selbst führen, wiedergegeben. Während sonst dieser vorwiegend selbst das Wort führt, hat er sich hier fünf Partner hinzugesellt. Sein Vorwurf, eine gemütliche Nachmittagsunterhaltung, erforderte das. Daß diesmal der Stoff nicht von einem Erzähler, sondern von mehreren vorgetragen wird, bildet aber auch den einzigen Unterschied zu den Plaudereien der anderen Sammlungen. An Fragen wird erörtert: der verderbliche Einfluß der Zeitungen (S. 24) [8]); Zivilisation und Kunst (S. 35 ff.); die Tierquälerei im Interesse der Modeindustrie (S. 99); die Gabe der Konversation (S. 45); die Geldheiraten (S. 49 ff., S. 60); die Pflicht zur Mutterschaft; der Zeugungstrieb in der Natur. Zu diesem Thema heißt es etwa: „Not sexual, but maternal

[8]) „All Roads lead to Calvary" führt später diesen Gedanken breiter aus, vgl. unten S. 50.

love is [the woman's] kingdom. She gives herself not to her lover, but through her lover to the great Goddess of the Myriad Breasts that shadows ever with the guardian wings Life from the outstretched hand of Death" (S. 64).

An Eintönigkeit wetteifern mit „Tea-Table Talk" die beiden anderen Skizzensammlungen. Nur ganz selten noch erweckt Jerome unsere Aufmerksamkeit. So horchen wir etwa auf, wenn er in den „Idle Ideas" vom bunten Karnevalstrubel in Belgien und München und dessen verschiedenartigem Gepräge plaudert (S. 31 — 45, „When is the Best Time to be Merry?") oder wenn er die frechen Spatzen, welche die Schwalben aus ihren Nestern verdrängen, beobachtet (S. 77—82, „Are Early Marriages a Mistake?"). Mit der Oberflächlichkeit der amerikanischen Ehen geht er scharf ins Gericht (S. 166 — 176, „Is the American Husband Made entirely of Stained Glass?"). Im Kapitel „How Many Charms Hath Music, would you say?" lehnt Jerome Richard Wagners Musikdramen ab. „You cannot substitute the music drama for all the arts combined" (S. 199). Abschnitt XXI „Why we hate the foreigner" (S. 259—272) hat die kontinentale, vor allem die deutsche Ordnungsliebe zum Gegenstande. — Eine Plauderei des Bandes ist allerdings von größter Bedeutung. Es ist dies „Ought Stories to be True?" (S. 111 ff.). Sie gibt uns Aufschluß über Jeromes Stellung zur englischen Literatur und über seine Lieblingsschriftsteller. Er erkennt die romantische und realistische Literaturrichtung als gleichberechtigt an. An Romanschriftstellern liebt er besonders die Schwestern Brontë, Olive Schreiner, Walter Scott, George Eliot, W. M. Thackeray, Henry Fielding („Tom Jones"), Tobias Smollet („Peregrine Pickle"), Lawrence Sterne („The Life and Opinions of Tristam Shandy"), Ouida[9]) und George Gissing. Über Dickens äußert sich Jerome am ausführlichsten.

Die Sammlung „The Angel and the Author" erhielt ihren Titel von einem auf den ersten Seiten geschilderten Traume Jeromes, einem Himmelsfluge. Nur Kapitel VII („Too much Postcard", S. 85 ff.) und Kapitel XX („Women and Her Behaviour", S. 257 ff.) heben sich aus der allgemeinen Durchschnittlichkeit heraus.

Blicken wir zurück, so läßt sich folgende Entwicklungskurve der Jeromeschen Skizze festlegen: Von den unzulänglichen ersten Versuchen wie „On the Stage — and Off" und „Stageland" steigt die Linie zu den „Idle Thoughts" und den „Six Essays" als Höhepunkten empor, um alsdann in stän-

[9]) Maria Louisa Ramé (1839—1908), durch Romane aus der italienischen Aristokratie und die Hundegeschichte „Puck" bekannt.

digem Abstiege wieder zu fallen. In den weiteren Bänden begegnen gelungene Plaudereien immer seltener. Jerome entwickelt sich zum Unterhaltungsschriftsteller. Dem Bestreben, einem möglichst großen Publikum gefälligen und zugleich erzieherisch wirkenden Lesestoff zu bieten, hat er mehr und mehr seine Künstlerschaft geopfert.

3. Humoristische Reiseschilderungen und Verwandtes.

Noch im Jahre des großen Erfolges der „Idle Thoughts of an Idle Fellow", 1889, stellte Jerome mit einem nicht weniger beifällig aufgenommenen Werkchen, den „Three Men in a Boat", der Skizze eine andere Kunstform zur Seite, die humoristische Reiseschilderung. Diese wird außerdem noch durch „Diary of a Pilgrimage" (1891) und „Three Men on the Bummel" (1899) repräsentiert.

Wie der Autor auf dem Gebiete der Plauderei eine ganz individuelle Eigenform fand, so ist auch die neue Gattung durchaus eine originale Schöpfung seiner Kunst. Der allen Prosawerken Jeromes gemeinsame kompositorisch-stilistische Grundtypus einer abschweifenden Vortragsweise verleugnet sich auch in den Reiseschilderungen nicht. Für sie ist ein Reichtum an lustigen Exkursen charakteristisch. Diese stehen in völliger Gleichberechtigung neben den Szenen, aus denen sich die eigentliche Handlung zusammensetzt. Während also die Bezeichnung humoristische Reiseschilderung eine mehr inhaltliche Bestimmung dieser literarischen Spielart ist, können wir sie unter formal-technischem Gesichtspunkt als Abschweiferzählung definieren.

Dieses Kompositionsprinzip hat das heitere Büchlein „They and I" (1909) mit den Reiseschilderungen gemeinsam. Es handelt sich auch hier um eine Reise, einen Aufenthalt auf dem Lande. Der Unterschied besteht nur darin, daß diesmal die Vorgänge auf einem unveränderten Schauplatze stattfinden und nicht an die einzelnen Etappen eines Reiseverlaufs geknüpft sind. Mit Rücksicht auf eine solche Verwandtschaft besprechen wir „They and I" im Anschluß an die drei genannten Werke.

„Three Men in a Boat — to say nothing of the dog" hat seinen Welterfolg durchaus verdient. Das Werk darf als eine humoristische Glanzleistung angesprochen werden. Die Wirkung in England ist umsomehr begreiflich, als „Old Father

Thames" der eigentliche Held des Bändchens ist und eine Lieblingsbeschäftigung des Engländers, der Rudersport, im Mittelpunkte steht. Es gewährt uns also zugleich mit der Belustigung willkommenen Einblick in die Eigenart englischen Wesens.

Jerome schildert in der Ich-Form lachselig Freud und Leid einer Bootfahrt die Themse aufwärts von Kingston bis Oxford, die er zusammen mit zwei Freunden, George und William Samuel Harris, unternimmt. Außer ihnen fährt noch der Foxterrier Montmorency mit.

Die Charakterisierungskunst ist meisterhaft. George, Harris und Jerome selbst sind köstliche Originale voll närrischer Liebhabereien und komischer Eigenschaften. Sie liegen in einem beständigen Kampfe mit der Tücke des Objekts. Ihnen scheinen in allen Dingen neckende, übermütige Kobolde versteckt zu sein. George, der „about twelve stones" wiegt, plagt seine Reisegenossen mit der Erlernung des Banjospielens (S. 100) und entwaffnet durch sein Lachen (S. 45). Harris ist eine durch und durch prosaische Natur. „There is no poetry about Harris — no wild yearning for the unattainable. Harris never weeps, he knows not why" (S. 14). Er hat eine „faiblesse" für den Alkohol und hätte Erinnerungstafeln an allen Wirtshäusern verdient. Ihn interessieren brennend „tombs, and graves, and epitaphs, and monumental inscriptions" (S. 83). Der Vortrag seines „comic song" erfüllt alle Zuhörer mit Grausen (S. 89 ff.). Das Gegenstück zu ihm ist Jerome mit seiner Neigung zur Romantik und seiner Schwärmerei für die große englische Vergangenheit. Nicht zuletzt besitzt Montmorency einen recht ausgeprägten Charakter. Er verbindet tollste, rowdyhafte Wildheit mit „a sort of Oh - what - a - wicked - this - is - and - how - I - could - do - something - to - make - it - better - and nobler - expression" (S. 21).

Jedem Kapitel geht eine Inhaltsangabe in Stichworten voran. Die beiden anderen Reiseschilderungen folgen „Three Men in a Boat" in diesem Punkte.

Motiv zur Fahrt — „Überarbeitung" natürlich —, Plan, Vorbereitungen und Aufbruch sind breit in Kapitel I—V ausgeführt. George hat den Vorschlag „Let 's go up the river" (S. 13) gemacht, der angenommen wird. Schon den drei Freunden beim Kofferpacken zuzusehen, ist eine wahre Freude. Mit Kapitel VI beginnt die Darstellung der abenteuerreichen Ruderpartie.

Jerome entwirft ein anschauliches Bild von der Themseschiffahrt, den Schleusen, der Themselandschaft, sowie den

Orten und Städten an den Ufern mit ihren Sehenswürdigkeiten. Er versenkt sich gern in die Geschichte seines Landes. Während die Freunde an Kingston vorbeirudern, träumt er sich in die Zeiten zurück, in denen in „Kynigestun" die „Saxon ‚Kinges'" gekrönt wurden. Er träumt von „Poor weak-minded King Edwy's" Krönungsfest, von Cäsar, der „Virgin-Queen" und den Tagen, „when Hampton Court became the palace of the Tudors and the Stuarts" (S. 60 ff.). Er hat feines kunsthistorisches Verständnis für Kingstons alte Häuser, die aus der Zeit stammen, „when men knew how to build". Diese Bauten können so viel von den Tagen erzählen, „when Kingston was a royal borough, and nobles and courtiers lived there" (S. 62). Eine köstliche Szene mit Harris als Hauptheldеn spielt im „Maze of Hampton Court" (S. 69 ff.). Eine glänzende historische Vision vom Zustandekommen der Magna Charta zwischen King John und den Barons auf der durch dieses Ereignis berühmt gewordenen Insel wird beschworen. „The great corner stone in England's temple of liberty has, now we know, been firmly laid" (S. 142). Diesen Ausflug ins Historische ironisiert Jerome selbst in der Überschrift des XI. Kapitels mit den Worten: „Historical retrospect, specially inserted for the use of schools" (S. 127). Es folgt auf S. 144 ff. eine Reminiscenz an das Liebespärchen Henry VIII. und Anne Boleyn.

Die Einstellung Jeromes zur Geschichte wird aus diesen Beispielen ersichtlich. Er steht ihr als Romantiker gegenüber, der gern an die fröhliche Ritterzeit mit ihrer Farbenbuntheit, ihren Festen und ihrem männlichen Waffenspiel zurückdenkt. Ihn interessiert als echten Engländer das Anekdotische und rein Persönliche an ihr. Er ist alles andere als ein Chronist, der die Historie nach bestimmten wissenschaftlichen Ergebnissen durchstöbert.

Jeromes Neigung zum Phantasieren muß der arme Harris büßen: Der Träumer hat seine Steuermannspflichten vergessen, das Boot läuft auf den Sand, und „Harris . . . left his seat, and sat on his back, and stuck his legs in the air" (S. 68). Harris hat überhaupt das meiste Pech. Einmal wird ihm sein ewiger Durst zum Verhängnis, indem er diesmal das Steuern vernachlässigt und infolgedessen in den Lebensmittelkorb fällt (S. 85). Oder, während die drei frühstückend auf einer Wiese sitzen, ist er plötzlich verschwunden: Er ist in ein grasüberwachsenes Senkloch gefallen (S. 173 ff.). Wieder ein anderes Mal hat er einen Kampf mit Schwänen auszufechten (S. 189). Solche dauernden Streiche, die ihm ein böser Zufall spielt, erklären seine Eigenschaft bei Gelegenheit tüchtig zu schimpfen.

Überhaupt, was die drei Freunde auch erleben: ob sie sich ihr Mahl bereiten und etwa Harris die Rühreier verdirbt (S. 136), ob sie die Nächte in ihrem Doppelskuller unter einem Zeltdach — wenig bequem — verbringen, ob sie sich mit dem Öffnen der Ananasbüchse abquälen (S. 153), einen Angelkahn überrennen, Jerome ein unfreiwilliges Morgenbad nimmt und hernach damit prahlt (S. 134), oder Georges Hemd ins Wasser fällt (S. 135) — wir haben stets unser helles Vergnügen an ihnen.

Zwei Tage halten sie sich in Streatley auf, zwei Tage in Oxford. Am neunten Tage ihrer Reise machen sie sich auf die Rückfahrt (S. 238). So schön das Wetter im allgemeinen bei der Hinfahrt gewesen ist, jetzt haben sie unter einem wahren Landregen zu leiden. Sie versuchen sich durch Galgenhumor im Sinne von „I care not for the rain, not I" bei Stimmung zu erhalten. Nach einer grauenvollen Nacht, die sie im Boote verbringen, brechen sie am zehnten Tage bei Pangborne die Fahrt ab und trösten sich in Paddington mit der „Alhambra" und einem guten Souper. Harris toastet auf „Three Men well out of a boat" und Montmorency bellt beifällig.

In dem Werkchen werden die komischen Szenen, die die eigentliche Handlung bilden, von Abschweifungen der verschiedensten Art unterbrochen. So ist z. B. die Rede von einem Krankheitswahn (S. 2—6), Onkel Podgers Umständlichkeit (S. 24—28), der rechten Lebenskunst (S. 29—30), dem Erlebnis eines Reisenden mit einem Käse in der Tasche (S. 36—41), den trügerischen Wettervoraussagen (S. 51—54), dem Gesang des deutschen Professors Slossen Boschen (S. 93—97), der Schwierigkeit des Unterkunftfindens auf Reisen (S. 147—152), der Streitlust der Terriers (S. 163—165), den ersten Erlebnissen der Anfänger beim Rudern, Segeln und Kahnfahren (S. 194—209).

Der bittere Satiriker Jerome spricht in diesem fröhlichen Buche nur selten zu uns. So wenn er auf die „domination of our intellect by our digestive organs" hinweist (S. 120—121). Doch auch der andächtige, religiöse Mensch mit seiner reinen Empfänglichkeit für die Schönheit der Gotteserde verleugnet sich inmitten des Humorreichtums nicht, was sich besonders in der Schilderung der sternenklaren Sommernacht und der sich anschließenden allegorischen Ausdeutung zeigt (S. 125—128).

„Three Men in a Boat" ist eine vorzügliche künstlerische Spiegelung der englischen Sonderart. Des Engländers Liebe für den Sport, sein Sinn für Humor, sein Verhältnis zur

Heimat und Geschichte, seine Tierfreundlichkeit offenbaren sich in den lustigen Vorgängen. Die beiden folgenden Reiseschilderungen „Diary of a Pilgrimage" und „Three Men on the Bummel" leisten ein Gleiches für die Erkenntnis des deutschen Wesens. Sie sind die Frucht von Jeromes Reisen und Aufenthalten in Deutschland. In ihnen zeigt sich seine Einstellung zu deutscher Art, Sitte, Landschaft und Kultur. Diese aufrechte Kritik durch einen feinbeobachtenden Engländer, der warme Sympathien für Deutschland und seine Menschen hegt, kann für ihr Teil mit dazu beitragen, uns über die Vorzüge wie Mängel des eigenen Volkscharakters ein klareres Bild zu verschaffen.

„Diary of a Pilgrimage" ist das Ergebnis der ersten Deutschlandreise Jeromes. Die „Preface" rückt die Absicht des Autors voll ins Licht. Es heißt dort: „This is a book to improve your mind. In this book I tell you all about Germany — at all events, all I know about Germany — and the Ober-Ammergau Passion Play". Diese Worte sind durchaus ernsthaft gemeint. Es ist eine Bestätigung dessen, was wir über die bei Jerome vorhandene ethisch-didaktische Tendenz ausgeführt haben, wenn es weiter heißt: „I should only be defeating my own object did I, by making you think too much at first, give you a perhaps lasting dislike to the exercise. I have purposely put the matter in a light and attractive form, so that I may secure the attention of the young and the frivolous. I do not want them to notice, as they go on, that they are being instructed; and I have, therefore, endeavoured to disguise from them, so far as practicable, that this is either an exceptionally clever or an exceptionally useful work. I want to do them good without their knowing it. I want to do you all good — to improve your minds and to make you think if I can". Deutlicher kann Jeromes Prinzip, den Leser in unterhaltender Weise unbemerkt zu bessern und zu bilden, nicht ausgesprochen werden.

Die Pilgerfahrt nach Ober-Ammergau unternimmt der Autor nicht, wie die Bootfahrt auf der Themse, gemeinschaftlich mit George und Harris. Diese begleiten ihn erst wieder auf dem „Bummel". Die goldene Dreizahl ist diesmal nicht zustande gekommen. Jerome reist nur mit seinem Freunde B. Das Buch ist, wie schon aus dem Titel hervorgeht, in der Form von Tagebucheintragungen geschrieben.

Der Verfasser ist mit dem Vorschlag von Freund B., der Vorstellung des Ober-Ammergauer Passionsspieles beizuwohnen, sehr bald einverstanden. Er bekennt: „To tell the truth, it was the journey more than the play that tempted me.

To be a great traveller has always been one of my cherished ambitions" (S. 12). Wieder werden wie in „Three Men in a Boat" die Reisevorbereitungen eingehend und amüsant geschildert. Die Überfahrt von Dover nach dem Festlande findet natürlich bei erheblichem Wellengange statt — wie sollte sich auch Jerome einen so günstigen Vorwurf für seine Komik entgehen lassen! Dreiviertel verschlafen und einviertel wach landen die beiden Freunde in Ostende.

Die Reise geht über Köln, München nach Oberau und von dort mit dem Wagen nach Ober-Ammergau, die Rückreise führt über München, Heidelberg, Darmstadt, Bonn, Köln, Ostende.

Viel seltsame und lustige Dinge erleben die beiden. Ein geistloser, nimmermüder Vielschwätzer ärgert sie schon während der Fahrt nach Dover (S. 29). Auf geniale Weise sichern sie sich in Ostende bereits von anderen belegte Plätze des Zuges (S. 37). In Herbesthal fragt Jerome, im Wahne, sich in Norwegen zu befinden, auf Norwegisch nach dem verlorenen Freunde (S. 45 ff.). Seine mangelhafte Beherrschung der deutschen Sprache gibt Anlaß zu mancher vergnüglichen Situation, so z. B. im Münchener Restaurant (S. 79). Auch die Erörterungen über das „German Conversation Book" und die eingeschaltete Schilderung der Erlebnisse eines Freundes in den Pyrenäen sind launig vorgetragen (S. 80 ff.). Vom Zugfenster aus beobachten sie „a very amusing little comedy": Eine junge Ziege setzt ein ganzes Dorf in Aufregung (S. 70). Aus der Unkenntnis der deutschen Verhältnisse ergeben sich viele komische Szenen, die meist eine kleine satirische Spitze enthalten. Stichwortartig seien wenigstens Jeromes Erfahrungen mit dem „Liptauer Käse garniert" (S. 91), der deutschen Zigarre (S. 94) und den Deckelbierkrügen (S. 140) erwähnt. Die Betten in Köln geben den Fremden keine geringen Probleme auf (S. 53). Vor allem bildet die deutsche Eisenbahn einen nie versagenden Heiterkeitsborn: Alle ihre Beamten haben dasselbe dauernde „craving for tickets", vor dem die Reisenden keinen Augenblick sicher sind (S. 72 ff.). Der Schaffner jongliert in voller Fahrt — ein herzbeklemmender Anblick — auf den Trittbrettern von Wagen zu Wagen. Die Freunde bemühen sich vergeblich, sich im Fahrplan zurecht zu finden (S. 146 ff. und S. 96 ff.). Einmal fahren sie auch mit einer nur für Personenzüge gültigen Fahrkarte im D-Zuge und werden ertappt (S. 153).

Der Rhein — München — Ober-Ammergau — Heidelberg (S. 142 ff.), das sind die Stützpunkte der Komposition des Werkes.

Der Anblick des Rheines reißt Jerome zu ehrlicher Begeisterung hin: „I was prepared to find the Rhine a much over-rated river. I was pleasantly disappointed. The panorama which unfolded itself before our eyes, as we sped along through the quiet twilight that was deepening into starry night, was wonderfully beautiful, entrancing and expressive. I do not intend to describe it to you. To do justice to the theme, I should have to be even a more brilliant and powerful writer than I am" (S. 66)[10]. Jerome hat großes Interesse für das deutsche Militär (S. 58). Freund B. besitzt eine Vorliebe für die Sehenswürdigkeiten der Kirchen. Er teilt diese Passion mit Harris aus den „Three Men in a Boat". In diesem Punkte tritt durch den Kontrast zu B. Jeromes tiefe, überkonfessionelle Religiösität nachdrücklich hervor. Er liebt die Kirchen um ihres Schweigens willen. „It is in Silence we hear the voice of Truth". Ob protestantische, katholische, mohammedanische Gotteshäuser — „God's Silence dwells in all alike" (S 62—64).

München mit seinem „Provinzstadtcharakter" (S. 86) bietet Jerome besonders Gelegenheit, deutsches Wesen und deutsche Gebräuche kennenzulernen. Häufiger als das alte und neue „Pantechnicon" („we could never pronounce Pinakothek properly" S. 133) besuchen sie die „beer halls", wo sich am Sonntag die Landbewohner das Stelldichein geben (S. 86 ff.). Jerome kann „Hans und Gretchen" in ihrer schmucken Gebirgstracht nicht erstaunt und liebevoll genug beobachten. „Arm in arm, looking like some china, but exceedingly substantial china, shepherd and shepherdess, they descend upon the time" (S. 87). Die „ungentil people in a country" interessieren ihn von jeher mehr als „gentlefolks". „There is so little individuality, so little character, among the upper circles of the world" (S. 88). Freude macht ihm die deutsche Militärkapelle, die im „beer garden" spielt, wo man alle Stände studieren kann (S. 136 ff.). Jerome findet feine, lobende Worte für die deutschen Frauen. „There is something so sweet, so womanly, so genuine about them" (S. 137 u. S. 157). Sie leben ganz ihrer Familie. „They are housewives".

Die Eindrücke der beiden Freunde vom Passionsspiel werden in der Weise vermittelt, daß Jeromes Tagebuch die Szene wiedergibt, wie sie am Morgen nach der Vorstellung, in ihren Betten liegend, gegenseitig ihre Meinung über die Aufführung austauschen, wobei es nicht ohne einen humo-

[10] Vgl. Hans Neunkirchen „Der Rhein bei englischen und amerikanischen Dichtern des 19. Jahrhunderts". In: „Festschrift zum XX. Neuphilologentag in Düsseldorf, 1926" S. 131 ff. (Jonas u. Münster, Düsseldorf).

ristischen Schluß abgeht (S. 106—126). Die Plauderei über das Spiel bleibt nicht bei einer oberflächlichen Kritik stehen. Sie leuchtet tief in das Herz der liebenswerten Gebirgsbewohner hinab, die hier in ihrem von der großen Welt abgeschiedenen Alpendorfe (dessen Eigenart glücklich gezeichnet ist) eine eindrucksvolle schauspielerische Leistung zustande bringen, die Berufsschauspielern alle Ehre machen würde. Die Entstehung des Brauches wird berichtet. Es wird gezeigt, daß er mit dem innersten Wesen des Christentums übereinstimmt und daß gerade die Ursprünglichkeit der Darstellung die große Wirkung erzielt. Die Abschiedsszene zwischen Maria und Jesus hat Jerome wegen ihres rein menschlichen, zeitlosen Gehalts besonders erschüttert. Niemals hat eine Frauenstimme sein Herz so bewegt wie die Stimme der Maria, der Rosa Lang. „It was not the voice of one woman, it was the voice of Mother, gathered together from all the world over". Dieser bestrickende Zauber der Sprache ist, wie er meint, überhaupt eine Eigentümlichkeit der deutschen Mädchen (S. 117—18). Interessant ist auch Jeromes menschlich-verstehende Deutung der Judasgestalt.

Müht sich so die ganze Besprechung des Ober-Ammergauer Passionsspieles zugleich um eine Erfassung christlichen und vor allem deutschen Wesens in seiner Unverfälschtheit, so faßt das Schlußkapitel des Buches alle Beobachtungen über Deutschland und die Deutschen noch einmal zu einer bündigen direkten Charakteristik zusammen (S. 155—158). Jerome verhehlt seine Sympathien nicht: „I like the Germans . . . The Germans are a big, square-shouldered, deep-chested race. They do not talk much, but look as though they thought. Like all big things, they are easy-going and good-tempered". Pfeife und Bierglas sind die äußeren Kennzeichen ihrer Gemütlichkeit. Alle Klassen sind höflich und achtungsvoll gegeneinander. Die Männer sind aufmerksam und zärtlich zu ihren Frauen. Die Deutschen essen gern gut, aber der Magen ist nicht ihr Gott. In der Malerei und Skulptur sind sie wenig leistungsfähig, in der Literatur und Musik hingegen sehr. „They are a simple, earnest, homely, genuine people. They do not laugh much; but when they do, they laugh deep down. They are slow, but so is a deep river. A placid look generally rests upon their heavy features, but sometimes they frown, and then they look somewhat grim". In ihrem Patriotismus endlich können sie für den Engländer, der auch sonst manchen Vorwurf, vor allem wegen seines Verhaltens auf Kontinentreisen erhält (S. 128 ff.), ein Vorbild abgeben. Sie besitzen Selbstachtung und Selbstvertrauen. „Their country

to them is still the ‚Fatherland'. They look straight before them like a people who see a great future in front of them, and are not afraid to go forward to fulfil it". —

„When you have learnt this book, you can come again, and I will tell you some more" hatte Jerome im Vorwort zum „Diary of a Pilgrimage" geschrieben. Dieses Versprechen hat er gehalten. Acht Jahre später folgte sein zweites Buch über Deutschland. „Three Men on the Bummel" ist doppelt so umfangreich wie das erste. Es wiederholt z. T. die Feststellungen des „Diary of a Pilgrimage" in variierter Form, fügt aber auch neue treffende Beobachtungen hinzu. Die Gegenüberstellung englischen und deutschen Wesens wird weit bewußter vorgenommen. Sie bleibt allerdings auch hier zumeist unausgesprochen, an einigen Stellen wird jedoch ein direkter Vergleich angestellt.

Im Verlaufe der Erzählung spricht sich Jerome über Absicht und Technik seines Werkes aus: „Viewing the German people from an Anglo-Saxon standpoint, it may be that in this book I shall find occasion to criticise them: but on the other hand there is much that we might learn from them" (S. 114). „I wish to be equally frank with the reader of this book. There will be no useful information in this book (S. 87). There will be no description of towns, no historical reminiscences, no architecture, no morals (S. 96) . . . Nor will there be found herein folk-lore or story (S. 97) . . . Lastly, in this book there will be no scenery. This is not laziness on my part; it is self-control. Nothing is easier to write than scenery; nothing more difficult and unnecessary to read" (S. 98). Dieses letzte Prinzip begründet er folgendermaßen: „To the average man, who has seen a dozen oilpaintings, a hundred photographs, and a couple of panoramas of Niagara, the word-painting of a waterfall is tedious". Aus jeder billigen Sammlung von Photographien kann man sich z. B. eine bessere Vorstellung vom Seendistrikt machen als aus allen Werken von Coleridge, Southey und Wordsworth zusammen, meint Jerome. Jede Kunst hat seiner Ansicht nach ihre eigene Provinz: Wie Leinewand und Farbe falsche Medien für das „story-telling" sind, ebenso ist die Wortmalerei im besten Falle nur eine umständliche Methode, visuelle Wahrnehmungen zu vermitteln (S. 99). Jerome will also einerseits auf wissenschaftliche Belehrung und andererseits auf poetisches Ausmalen von Lokal und Landschaft verzichten. Er will bloß seine persönlichen Eindrücke geben. Es muß ihm zugestanden werden, daß dabei ein sehr anschauliches Gesamtbild zustande gekommen ist.

Unsere drei guten Bekannten aus „Three Men in a Boat", Jerome, George und Harris, fühlen wieder einmal das Bedürfnis nach einem „change". Der „River" reizt sie nicht (S. 22) — nach dem Ausgang der Ruderfahrt sehr wohl begreiflich. Sie einigen sich auf eine Radtour durch den Schwarzwald (S. 24).

Die Komposition des Buches ist ähnlich wie die der beiden anderen Reiseschilderungen. Wieder gibt es eine lange Ouvertüre vor dem eigentlichen Spiel. Ueber ein Drittel des Buches (105 Seiten!) nimmt sie in Anspruch. Denn diesmal muß für den Plan der Herrenpartie zuvor noch die Zustimmung von Jeromes und Harris' Ehefrauen gewonnen werden.

Die Reiseroute ist Hamburg, Hannover, Berlin, Dresden, Prag, Nürnberg, Karlsbad, Stuttgart, Karlsruhe, Baden-Baden, Todtmoos, Waldshut, Alt-Breisach, Colmar, Münster, die Vogesen, Freiburg. Von dort aus geht es unmittelbar nach England zurück.

Jeromes Urteil über die berührten deutschen Städte lautet: Hannover ist auf den ersten Blick eine uninteressante Stadt, „but it grows upon you". Eine „British Sunday atmosphere" liegt über ihr (S. 107). Berlin hat ihn enttäuscht. „Most that Berlin has to show can be seen better elsewhere" (S. 120 ff.). Er begreift nicht, wie die Berliner bis 3 Uhr nachts in den Cafés und Restaurants weilen und morgens schon wieder um 7 Uhr auf den Beinen sein können. Umsomehr ist Jerome von Dresden eingenommen. Er nennt es „the most attractive town in Germany" (S. 133 ff.). Prag ist „one of the most interesting towns in Europe. Its stones are saturated with history and romance" (S. 147 ff.). Nürnberg, „if one expects a town of medieval appearance, disappoints" (S. 162). Stuttgart wird als „charming town, clean und bright, a smaller Dresden" bezeichnet (S. 163), Baden-Baden ist „a pleasure resort singularly like other pleasure-resorts of the same description" (S. 185). Alt-Breisach ist „a rocky fortress with the river now on one side of it and now on the other" und hat viel „change and excitement" erlebt (S. 231 ff.).

Jerome spricht über die Zerspaltenheit Deutschlands in Dialekte (S. 109) und im Anschluß daran über die Verschiedenheit des deutschen und englischen Unterrichtswesens. Die fremdsprachliche Methode der deutschen Schulen ist nach seiner Meinung der der englischen weit überlegen (S. 110 ff., besonders S. 113—114).

Die deutsche Ordnungsliebe liefert ihm wieder Stoff in Hülle und Fülle zu humoristischer Ausbeute. Sogar die Säug-

linge und Vögel (Starkästen) sind in Deutschland an Ordnung gewöhnt (S. 128 ff.). Der Deutsche ist ein großer Gartenliebhaber (S. 129). Dementsprechend verrät sich die ordnungsliebende Hand auch überall in der Natur. Ist die Natur zu wild, so wird sie gezähmt (S. 131 ff.). Wilde Gewässer werden in ihrem Laufe reguliert. Die Deutschen „are just tidying up the country". „In Germany nature has got to behave herself" (S. 132). Alle Aussichtspunkte und Ausflugsorte weisen ein Restaurant auf (S. 130).

In der Regelung des öffentlichen Verkehrs begegnet man einer Paragraphierung aller nur erdenklichen Verbote. Die zahlreichen Polizeivorschriften werden köstlich parodiert: „You must not wear fancy dress in the streets (S. 172) . . . feed horses, mules, or donkeys (S. 173) . . . break glass or china in the street (S. 173) . . . shoot with a crossbow (S. 174) . . . ramble about after dark ‚in droves' (S. 175) . . . throw things out of window (S. 175) . . . walk on the grass (S. 178)" usw. In den Parks sind in Bezug auf Bänke und Wege streng die Vorschriften zu beachten. Daß auch diesmal wieder die deutsche Eisenbahn viel harmlose Spöttereien über sich ergehen lassen muß, versteht sich von selbst (S. 166 ff.).

Einzig der Student darf sich Freiheiten gegenüber dem Gesetz herausnehmen (S. 183—84, vor allem S. 241—261). Zu den Gebräuchen des deutschen Studententums nimmt Jerome sehr eingehend Stellung. Er denkt dabei nur an den einer schlagenden Verbindung angehörigen Bruder Lustig. Das Korporationswesen mit seinen Mensuren und Kneipen wird kritisiert. „All the Mensur does is to brutalize [the German student]" (S. 247). Der Autor beobachtet psychologisch an sich selbst sehr fein, wie beim Anblick mehrerer scharfer Gänge seine „feineren Gefühle" verschwinden und wie er beginnt „to see things red". „If it be a good thing to excite this blood-thirst in the modern man, then the Mensur is a useful institution" (S. 249). Ebenso wird die viele Biertrinkerei gegeißelt. Daß ein deutsches Mädchen für das Falstaffgesicht eines zerhackten Raufboldes Sympathien empfinden kann, bleibt Jerome unverständlich.

Zusammenfassend urteilt er über die Deutschen: „The Germans are a good people" (S. 200). Für ihre Gutherzigkeit spricht schon ihre große Tierliebe. Sie leiden eben nur an einer allzu großen Pedanterie und einem übertriebenen Militarismus, der sich bis ins bürgerliche Leben hinein auswirkt. „The German citizen is a soldier, and the policeman is his officer" (S. 264). Das Ideal der Pflichterfüllung wird leider meist zu äußerlich aufgefaßt. Unter „duty" versteht

der Deutsche „‚blind obedience to everything in buttons'. It is the antithesis of the Anglo-Saxon scheme" (S. 269).

Hier stellt Jerome bereits den Deutschen und den Engländer einander direkt gegenüber. Durch die ganze Schlußcharakteristik des Bandes geht diese Konfrontierung — zum mindesten latent — weiter.

Als Kaufmann hält Jerome den Deutschen dem Engländer für unterlegen, „and this by reason of his virtues. To him life is something more important than a mere race for wealth". So bedeutet dieser scheinbare Nachteil im Grunde einen großen Segen für den Deutschen. Und noch in einem anderen Punkte können sich, nach Jeromes Meinung, die Engländer an Deutschland ein Vorbild nehmen: „In Germany there is not, at all events as yet, sufficient distinction between the classes to make the struggle for position the life and death affair as in England." „Frau Professor and Frau Candlestickmaker meet at the weekly Kaffeeklatsch and exchange scandal on terms of mutual equality. The livery-stable keeper and the Doctor hobnob together at their favorite beer-hall" (S. 270). Der Deutsche ist ein „gourmand", kein „gourmet". „The shopkeeper in Germany does not fawn upon his customers" (S. 272).

Von der beginnenden Emanzipierung der deutschen Frau verspricht sich Jerome einen äußerst günstigen Einfluß auf den deutschen Charakter. Bislang ist ihre gute Schulbildung in der Ehe infolge der einseitigen Beschäftigung mit Küche und Haushaltarbeiten ungenützt verkommen. Wird sie sich jedoch dereinst zur tätigen Anteilnahme am sozialen und nationalen Leben aufschwingen, sich auch nach der Verheiratung geistig weiterbilden und für den Mann nicht bloß die Wirtschafterin, sondern auch fernerhin die Geliebte sein, so sind die segensreichen Folgen für die Vervollkommnung des deutschen Nationalcharakters nicht hoch genug zu veranschlagen. „For the German nation is still young, and its maturity is of importance to the world" (S. 277). Jerome wünscht, daß die Deutschen ihre Schwächen selbst erkennen und ihren Überheblichkeitsdünkel gegenüber England aufgeben möchten (S. 277).

Auf die einzelnen kuriosen Erlebnisse der drei Freunde während ihres Bummels und die vielen lustigen Abschweifungen, die Jerome so liebt, kann hier nicht näher eingegangen werden. Nur folgende Partien seien erwähnt: „How Harris lost his wife" (S. 36 ff.); Onkel Podgers Gewohnheiten (S. 41 und 73); Harris' Fahrrad-Experimente und das „overhauling" des Fahrrades (S. 44 ff.); die Unbrauchbarkeit des Konver-

sationsbuches (S. 58); die Reminiscenz Jeromes an seine „early journalistic days" (S. 88); Harris' Kampf mit dem „roadwaterer" (S. 116 ff.); Georges Abenteuer in Dresden (S. 136), in Prag (S. 153) und auf der Eisenbahn (S. 167 ff.); die Fahrradreklame (S. 191 ff.); die Charakterisierung des „German dog" (S. 195 ff.); die Irrfahrt im Schwarzwald (S. 208); die Entrüstung über das Verhalten der englischen Kontinentreisenden (S. 144, S. 217). Man sieht, einige Lieblingsmotive kehren immer wieder. Da der Autor es jedoch stets verstanden hat, ihnen eine neue Note zu geben, vermag der Umstand gewisser Wiederholungen den künstlerischen Wert dieses Werkes nicht zu beeinträchtigen.

Nach der Würdigung der drei humoristischen Reiseschilderungen wenden wir uns der ihnen technisch wie stofflich nahestehenden Erzählung „T h e y a n d I" zu. Waren bisher ein oder zwei Freunde Jeromes Partner, so sind es diesmal seine Kinder. Die älteste Tochter Robina sagt von dem in dem Buche enthaltenen Geschehen zu ihrem Vater: „I daresay . . . that if one put it into a book — I mean if you put it into a book it would read amusingly" (S. 150). Dieser liebenswürdigen Selbstironie des Autors aus dem Munde einer seiner Gestalten dürfen wir beipflichten. Denn in der Tat hat Jerome auch mit „They and I" wieder eine ansprechende humoristische Leistung vollbracht. Wer sonst als er hätte aus einem so alltäglichen Stoffe diese komischen Wirkungen herauszuholen gewußt!

Der Erzähler hat sich, des Vorstadtlebens überdrüssig, ein Haus auf dem Lande gekauft, an dem aber, bevor es bezogen wird, noch verschiedene bauliche Veränderungen vorgenommen werden sollen. Um diese Arbeiten überwachen zu können, hat er vorläufig eine in der Nähe gelegene Hegerhütte gemietet (S. 42). Hierin sollen die drei Rangen Dick, Robina und Veronica, im Alter von 21, 20 und 9 Jahren, wohnen, während die „Little Mother Ethelberta" vorerst noch daheim bleibt. Jerome selbst will jede Woche auf einige Tage die Kinder dort besuchen. Das nun beginnende ländliche Leben in der Hütte, dem die Requisiten Kuh und Esel nicht fehlen, gibt Gelegenheit zu einer Fülle lustiger Szenen, Betrachtungen und Exkurse.

Jerome hat seine liebe Not mit seinen drei naseweisen Rackern, die wie die Alten neunmalklug über das Leben philosophieren, ihre Plappermünder nicht eine Sekunde stillestehen lassen und stets Raupen im Kopfe haben. Von ihnen ist besonders die literarisch passionierte Veronica eine gelungene Gestalt, originell und absichtlich übertrieben charakteri-

siert: sie schwankt beständig zwischen den beiden Extremen Engel und Taugenichts (vgl. besonders S. 20 und 156). Doch auch die männerfeindliche Robina und Dick, der besser zur Landwirtschaft als zum Studium taugt, sind lebensvoll gezeichnet. Das „happy end" fehlt nicht: Robina hat mit dem jungen Architekten Bute und ihr Bruder mit der Tochter des benachbarten Farmers St. Leonhard zarte Beziehungen angeknüpft.

Das freundschaftliche Verhältnis Jeromes zu seinen Kindern steht im Mittelpunkte des Werkes. Der Autor will zeigen, wie nur d e r das volle Vertrauen der Jugend erringt, der selbst jung geblieben ist und für alle ihre Einfälle, Torheiten und Streiche Verständnis hat. Der Gedanke, daß nicht nur wir, sondern die Kinder auch uns erziehen, klingt überall durch. In Veronicas utopistischem Entwurf einer Märchenwelt auf dem Monde herrschen die Kinder über die Erwachsenen. Diese an Swift erinnernden Seiten enthalten eine Satire auf die schablonenmäßige, unindividuelle Erziehung der Zeit. Der Farmerphilosoph St. Leonard, der landwirtschaftliche Bücher schreibt und zum Nachteil seiner Felder Theorien aufstellt, kennzeichnet den Grundfehler des gegenwärtigen pädagogischen Systems mit folgenden Worten: „We assume every boy to have the soul of a professor, and every girl a genius for music. We pack off our sons to cram themselves with Greek and Latin, and put our daughters down to strum at the piano. Nine times out of ten it is sheer waste of time . . . Who wants a world of Senior Wranglers?" (S. 115).

Neben dem Erziehungsproblem wird auch das Thema Liebe und Ehe erörtert. In einem ernsten Dialog — der einzigen nicht komischen Partie des Buches — sprechen Jerome und Robina über diese Frage (S. 242—252). Und hier fallen lautere, schöne Worte über den wahren Sinn der Ehe und des Lebens überhaupt: „Life is giving, not getting . . . The Lover's delight is to yield, not to claim. The crown of motherhood is pain . . . Marriage is renunciation, the sacrifice of Self upon the Altar of the race. ‚A trick of Nature' you call it. Perhaps. But a trick of Nature compelling you to surrender yourself to the purposes of God" (S. 244). „Volcanic upheavels are necessary to the making of a world. Without them the ground would remain rock-bound, unfitted for its purposes. That explosion of Youth's pent-up forces that we term Love serves to the making of man and woman. It does not die, it takes new shape. The blossom fades as the fruit forms. The passion passes to give place to peace" (S. 245). „It seems to me . . . that the whole art of marriage is the art of getting on with

the other fellow. It means patience, self control, forbearance" (S. 251).

Jeromes Anschauung über Kunst, Schriftstellerei und Publikum tritt besonders in der phantastischen Erzählung von den drei Künstlern zutage (S. 278 ff.; vgl. auch S. 42). An einer anderen Stelle spricht er aus, wie groß der Zwang ist, den Verleger und Publikum auf den Künstler ausüben, und wie wenige Autoren ihm gegenüber standhaft bleiben können. Jerome knüpft an eine Jugenderinnerung an, die dann sinnbildlich gedeutet wird: Als Knabe war er bei seinen Gespielen wegen seiner Gabe, Märchen zu erzählen, beliebt. Einmal waren seine Zuhörer jedoch mit einem Schlusse nicht einverstanden, und ein stärkerer Junge, Hocker mit Namen, zwang ihn gewaltsam zu einer Änderung. Nach dieser Schilderung heißt es weiter: „The little crowd becomes the reading public, and Hocker grows into an editor; he twists my arm in other ways. Some are brave, so the crowd kicks them and scurries off to catch the four-fifteen. But most of us, I fear, are slaves to Hocker" (S. 76).

Das soziale Mitgefühl des Autors macht sich auch hier wieder stark geltend (S. 289 ff.). Das Recht aller weiblichen Kreatur auf Mutterschaft wird betont (S. 292 ff.). Auch wird gegen das grausame Fangen der Kaninchen in Fallen protestiert (S. 199).

An Szenen der Handlung seien die gestörte Nachtruhe Jeromes (S. 47 ff.), Veronicas Teufelsstreich mit dem Pulver (S. 124) und der Besuch bei den St. Leonards (S. 206 ff.) als besonders gelungen hervorgehoben. Betrachtungen werden z. B. über künstlerische Wohnungseinrichtung (S. 79 ff.) und das Wetter (S. 98) — wieder einmal! — angestellt. Eingeschaltete Anekdoten und Geschichten finden sich auf S. 50 ff., S. 126 ff., S. 215 ff. und S. 219.

Abschließend können wir unser Urteil über „Three Men in a Boat", „Diary of a Pilgrimage", Three Men on the Bummel" und „They and I" dahin zusammenfassen, daß Jerome mit ihnen eine völlig originale Prosaform, die Abschweiferzählung in Gestalt der humoristischen Reiseschilderung, geschaffen hat. Er hat die künstlerische Höhe des ersten auch in den drei übrigen Bänden zu wahren gewußt und so die englische Literatur um vier Meisterwerke des Humors bereichert.

4. Rahmenerzählung.

Wenn in einem erzählenden Werke die durchgehende Handlung unaufhörlich durch Einschiebungen unterbrochen wird und dadurch zu einem nebensächlichen Faktor herabsinkt, während jene in sich abgerundeten Einzelgebilde die Hauptsache sind, so haben wir keine Abschweiferzählung mehr, sondern eine zyklische Rahmenerzählung vor uns. Moritz Goldstein definiert diesen Typus als „eine Form, die eine Anzahl selbständiger Teile zu einer größeren Einheit zusammenschließt"[11]). Auf der primitivsten Entwicklungsstufe dieser Spielart hat der Rahmen nur die rein praktische Aufgabe, die Fülle unter sich zusammenhangloser Einzelgeschichten zu fassen. Auf einer höheren Stufe wird dagegen die Rahmenhandlung zu den Einlagen in eine innerliche Beziehung gesetzt und mit ihnen auf einen gemeinsamen Grundton abgestimmt.

Eine Rahmenerzählung im ersten Sinne hat nun Jerome mit „Novel Notes" geschrieben. Eine Verknüpfung zwischen den beiden Komponenten Rahmen und Einlagen fehlt hier.

Dem Bande ist eine süßliche, sentimentale Einleitung vorausgeschickt: Jerome erinnert sich daran, wie er als Knabe oft von seinem Fenster nach dem gegenüberliegenden Friedhof, nach den Geistern gesehen habe. In einer längst vergessenen Schublade findet er ein altes, staubiges Manuskript, das er neu überarbeitet und in „Novel Notes" den Lesern darbietet.

Dieses Vorwort ist verfehlt und paßt in seinem Tone nicht zu dem Charakter des Werkes.

Die Rahmenhandlung besteht in Folgendem: Jerome und seine Freunde Jephson, Selkirk Brown und Derrick Mac-Shaughnassy kommen auf den kuriosen Einfall, gemeinsam einen Roman zu schreiben. Infolge des Plaudertalents der vier bleibt es jedoch bei der löblichen Absicht. Statt an dem Werke zu arbeiten, unterhalten sie sich gegenseitig mit Anekdoten und Geschichten. Die Berichte über die Sitzungen der Freunde bilden den Inhalt des in der Einleitung erwähnten Manuskriptes. So fingiert Jerome. Einige Zusammenkünfte finden auf seinem Hausboot statt (Kap. IV—VI S. 87 ff.). Zuerst scheidet Brown, später auch Mac-Shaughnassy aus der Arbeitsgemeinschaft aus, und Jephson und Jerome bleiben allein übrig.

[11]) „Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands von Goethe bis zu E. Th. A. Hoffmann". Diss. Berlin 1906, S. 14.

Die erzählten Geschichten, von denen einige schon regelrechte kleine Novellen sind, weisen ein recht durchschnittliches Niveau auf. Sei es nun die Erzählung von dem Manne, der nie wieder einen Rat erteilt (S. 24—26), die Geschichte von den Katzen (S. 135—146), das Abenteuer mit der Riesenschlange (S. 166—173)[12]), seien es die Erlebnisse der Krankenschwester (S. 182—187 und S. 187—197), die Geschichten vom Mann mit den zwei Charakteren (S. 199—220), von der „edlen" Tat aus Selbstsucht (S. 240—252) oder vom Spielzeugmacher von Furtwangen (S. 252—262) — keine der Einlagen vermag höheren Ansprüchen gerecht zu werden.

Den „Novel Notes" gebricht es an einer inneren Einheit. Zwischen den zum besten gegebenen Erzählungen und dem jeweiligen Erzähler besteht keine Wechselbeziehung. Jerome hat seine Neigung zum Abschweifen hier nicht künstlerisch diszipliniert. Er ironisiert diese seine Vorliebe selbst mit den Worten: „But these are reminiscences of other days, having no connection with the days of which I am — or should be — writing; and to wander from one matter to another is, in a teller of tales, a grievous sin, and a growing custom much to be condemned. Therefore I will close my eyes to all other memories, and endeavour to see only that little white and green houseboat by the ferry, which was the scene of our future collaborations" (S. 99). Und ein andermal bemerkt er: „Our talk seems to have been of many things — of most things, in fact, except our novel" (S. 274). Jeromes in dieser Selbstcharakteristik gekennzeichnetes exkursives Kompositionsprinzip, das in den humoristischen Reiseschilderungen ein durchaus künstlerisches Ausdrucksmittel ist, wird in „Novel Notes" zu einem mechanischen, unbeseelten Schema herabgewürdigt. Der Autor ist hier kein trotz allem Abschweifen souveräner Gestalter, sondern nur ein Kompilator, der durch eine Rahmenfiktion eine vorrätige Anzahl unter sich beziehungsloser Geschichten größeren oder geringeren Umfanges auf bequeme Weise unter Dach und Fach gebracht hat.

5. Kurzgeschichten.

Die in „Novel Notes" enthaltenen Erzählungen sind, wie schon betont, ihrem Wesen und Umfange nach zum Teil bereits regelrechte Novellen. Denken wir sie uns aus ihrer Umkleidung herausgehoben, so ergibt sich eine weitere von

[12]) Vgl. hierzu das Vorwort zu „John Ingerfield".

Jerome gepflegte literarische Gattung, die selbständige „short story".

Der Typus der unabhängigen Kurzgeschichte wird durch die Erzählungen teils komischer, teils tragischer Färbung, die in den Bänden „John Ingerfield" (1894), „The Observations of Henry" (1901), „The Passing of the Third Floor Back" (1907) und „Malvina of Brittany" (1916) vereinigt sind, vertreten.

Mit Rücksicht auf die Komposition des Werkchens empfiehlt es sich, die Besprechung der „Observations of Henry" der Würdigung des zeitlich früher erschienen „John Ingerfield" voranzustellen. Im übrigen wird die chronologische Reihenfolge der Werke unangetastet bleiben.

Der Grund, der uns zur Voranstellung der „Observations of Henry" veranlaßt, ist der Umstand, daß sich hierin noch der Rest einer Rahmenfiktion findet. Streng genommen hätten wir das Büchlein als einen Novellenzyklus zu bezeichnen. Darunter ist eine Weiterentwicklung der zyklischen Rahmenerzählung zu einer Form zu verstehen, in der „irgend eine Gemeinsamkeit, bald rein äußerlich, bald tiefer und innerlicher, meist aber unausgesprochen oder nur im Titel angedeutet, die einzelnen Novellen durchzieht und verbindet" (Goldstein a. a. O. S. 107). In unserem Falle besteht diese Gemeinsamkeit darin, daß der Kellner Henry im Laufe mehrerer Unterhaltungen Jerome diese fünf Humoresken erzählt. Der Autor hat das Wort ganz an Henry abgegeben. Eine solche Einkleidung fehlt den folgenden Novellenbänden.

Das Büchlein bietet leichteste Kost, will nichts weiter als amüsieren. Diesen bescheidenen Zweck erfüllt es. Höheren ästhetischen Wert besitzt es jedoch nicht. „The Surprise of Mr. Milberry", die Geschichte von einem Reisenden, der statt des vermeintlichen Babys einen Hund im Reisekorbe findet, ist wohl am spaßigsten. Die komische Ausmünzung solcher Verwechslungen ist natürlich altbewährtes Possenrezept. In „The Uses and Abuses of Joseph" handelt es sich um einen Einbrecher, der Missionar wird, und in „The Probation of James Wrench" wird es einem reuigen Ehemann nicht leicht gemacht, das von ihm getäuschte Vertrauen seiner Frau wiederzugewinnen. Mit diesen Andeutungen darf sich die Charakteristik dieser Humoresken begnügen.

Entschieden höher ist der Wert der Sammlung „John Ingerfield und andere Erzählungen"[13]) zu veranschlagen. Den großen Abstand zeigt bereits der „Pacht-

[13]) Mir lag nur die deutsche Übersetzung vor.

vertrag des Wirts vom goldenen Schlüssel". Wie ein Bischof durch die Gefälligkeit, einem trinkfreudigen Reporter sein Predigtkonzept zu überlassen, in ein bedenkliches Licht gerät und ein Gastwirt aus der Verwechslung seinen Vorteil zieht, ist meisterhaft dargestellt.

Die Gattung der Skizze ist in diesem Bande noch durch zwei Proben, „Variété-Plauderei" und „Silhouetten", vertreten, von denen die eine heitere, die andere melancholische Jugenderinnerungen enthält. In den „Silhouetten" hat Jerome den Verlust der väterlichen Kohlengruben und den damit verbundenen Ruin seiner Eltern, einen seiner frühesten Kindheitseindrücke, gestaltet. Gleichzeitig erkennen wir eine der Wurzeln, aus denen sein stark ausgeprägtes soziales Empfinden erwuchs.

„Die Sennerin" ist eine Gespenstergeschichte, die von der Tragödie eines Gelehrten und seiner jungen Frau in norwegischer Bergeinsamkeit handelt. Die Geschichte ist fortreißend geschrieben, und die unheimlichen Geschehnisse sind stimmungsgewaltig dargestellt.

Die Titelnovelle „Zur Erinnerung an John Ingerfield und sein Weib Anna" spielt zur Zeit Georgs III. in London. Der reichgewordene Öl- und Talgsieder Ingerfield heiratet ohne jede Herzensneigung Anna Singleton, eine Dame aus angesehener Familie, die durch ihre Schönheit und Abkunft seine Position befestigen soll. Kühl und förmlich stehen sich die beiden Ehegatten gegenüber. Da bricht in Limehouse der Flecktyphus aus. Anna unterstützt ihren Mann mutig in der Bekämpfung der Seuche. Und in dieser gemeinsamen aufopfernden Tätigkeit für die Kranken, auf dem Boden menschlichen Leidens erblühen plötzlich die „Blüten der Menschenliebe und Freude" (S. 33), finden sich ihre Herzen nach Jahren gleichgültigen Nebeneinanderherlebens. Aber nur ein kurzes Glück erleben sie, denn die Epidemie ergreift auch John Ingerfield. Anna pflegt ihn in aufopfernder Treue und folgt ihm schon einige Wochen später im Tode nach.

Von den in dem Bande „The Passing of the Third Floor Back and Other Stories" vereinigten Erzählungen reicht an diese beiden letzten Novellen nur „The Soul of Nicholas Snyders, or the Miser of Zandam"[14]) heran, worin ein alter Geizhals und ein junger herzensguter Bursche ihre Seelen tauschen. Die übrigen Erzählungen fallen erheblich ab. Für die Titelnovelle gilt das Gleiche, was von ihrer

[14]) Denselben Titel führt die letzte dramatische Arbeit Jeromes (vgl. Moss a. a. O. S. 135).

dramatischen Bearbeitung gesagt wurde. Das übersinnliche Element hat auch in „The Philosopher's Joke" keinen überzeugenden Ausdruck gefunden. Weder „Mrs. Korner sins Her Mercies" — worin eine Ehefrau von dem törichten Wunsche, ihren Mann hin und wieder betrunken zu sehen, kuriert wird — noch die Humoreske „The Cost of Kindness" — eine Geschichte von den peinlichen Folgen eines Höflichkeitsbesuchs — noch „The Love of Ulrich Nebendahl" — die Verherrlichung der Opferbereitschaft eines jungen deutschen Bauern zum Wohle seines Heimatdorfes —: keine dieser Erzählungen kommt über ein Mittelmaß hinaus.

Erst in der Novellensammlung „Malvina of Brittany" erreicht Jerome wieder die Höhe eines „John Ingerfield". Ja, „Malvina" ist eine einzigartige Perle. Von den kürzeren Erzählungen sind „The Lesson" und „The Fawn Gloves" sprachlich wie inhaltlich vollendete Gebilde. Auch „Sylvia of the Letters" ist anmutig und unterhaltend, ohne jedoch auf gleicher Stufe zu stehen, während „The Street of the Blank Wall" und „The Evening Out" nur sehr durchschnittliche Leistungen bedeuten.

In „Malvina of Brittany" hat Jerome den Kontrast von verstandesgemäßer Wirklichkeit und Wunder zu fein abgetönten komischen und rührenden Situationen ausgemünzt. So ist als Ausdruck eines urgesunden, weisheitsvollen Humors und einer seltenen sprachlichen Gestaltungsgabe ein echtes Kunstkleinod entstanden. Nur einer konnte seinem eigensten Wesen zufolge diese romantische Begebenheit ersinnen, nur einer sie so vollendet erzählen, Jerome. Derart bilden hier Erzähler und Erzähltes eine untrennbare Einheit.

„It was altogether out of the common . . . quite out of the common, the whole thing" sagt im Vorwort (S. 5) der Doktor von der Geschichte, die Jerome durch ihn, einen Professor und die Bewohner des Dorfes, wo sie sich abspielte, erfuhr. „It commenced, so I calculate, about the year 2000 B.C. or, to be more precise — for figures are not the strong point of the old chroniclers — when King Heremon ruled over Ireland and Harbundia was Queen of the White Ladies of Brittany, the faire Malvina being her favourite attendant" (S. 7). Malvina wurde damals wegen der Verzauberung des Königsohnes aus der Gemeinschaft der Feen ausgestoßen. „Over the face of the earth she should wander, alone and unforgiven" (S. 13). In einer Nacht des Jahres 1898 klopft sie nun, wie uns der lustigerweise an die Erzählung angehängte „Prologue" (!) berichtet, in Gestalt eines kleinen Mädchens an die Türe des Häuschens der bretonischen Bäue-

rin Madame Lavigne „on the edge of the moor that surrounds the sunken village of Aven-a-Christ" (S. 97). Hier wächst die kleine Fee in der Einsamkeit der Moore zur Jungfrau heran. Als sie in einer mondhellen Juninacht des Jahres 1914 bei einer Gruppe altersgrauer, gewaltiger Findlinge schlummert, findet der englische Flight Commander Raffleton, der auf einem Fluge von Brest nach Farnborough in Hampshire begriffen ist und wegen einer Panne eine Notlandung vornehmen muß, das holdselige Geschöpf. Er küßt sie wach, erliegt ihrem Zauber und nimmt sie ohne jede weitere Überlegung in seinem Flugzeuge mit. In England angekommen, landet er bei seinem „dear old Cousin Christopher", einem achtundfünfzigjährigen Gelehrten, dessen wissenschaftliche Steckenpferde Volkskunde, Legende und Geschichte sind. Der Obhut dieses prächtigen alten Junggesellen übergibt Raffleton Malvina, küßt sie und fliegt nach seinem Bestimmungsorte weiter. „That is twice you have kissed me, said Malvina — and a curious little smile played round her mouth. The third time I shall become a woman" (S. 47). So wohnt nun das wundersame Mädchen im Hause Professor Littlecherrys und beweist an Mrs. Arlington and Mrs. Marigold ihre Verwandlungskünste. Als Raffleton zurückkehrt und Malvina zum dritten Male küßt, erfüllt sich ihre Prophezeiung: Sie ist fortan kein mit magischen Kräften ausgestattetes Wesen mehr, sondern nur noch ein gewöhnliches Menschenkind, ein Weib. Mrs. Marigold jedoch, der die kleine Zauberin auf den Wunsch ihres Gatten ihr früheres Selbst zurückzugeben im Begriffe war, muß infolge Malvinas eigener Wandlung ihren neuen Charakter zeitlebens behalten. „So ends my story. . . Whatever you make of it; whether with the Doctor you explain it away; or whether with Professor Littlecherry, L. L. D., F. R. S., you believe the world not altogether explored and mapped, the fact remains that Malvina of Brittany has passed away" (S. 109): Aus der Fee Malvina ist eine Mrs. Raffleton geworden.

Von welchem dieser beiden Standpunkte aus hat der Erzähler Jerome selbst die romantischen Vorgänge dargestellt? Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein: Der Wirklichkeitsmensch in ihm vom Schlage des Doktors erfand sie, weil die durch die Handlung bedingten Kontraste ihm einen vorzüglichen Stoff zur Entfaltung feinster Komik darboten. Der Träumer in ihm erfand sie, weil seine kindliche Phantasie gern mit dem Professor Littlecherry in einem Märchenreiche schweifte. Der weltweise Humorist aber vollzog die Aussöhnung des Widerspruches, indem er Wunder und Alltäg-

lichkeit als Erscheinungsformen einer selbstverständlichen Einheit erfaßte. Lächelnd löste er die Dissonanz in dem Einklange des großen Lebensliedes auf. In solcher Deutung aber spiegelt diese Novelle getreu das Wesen ihres Schöpfers wieder.

Aufbau, Vortrag und Charakterisierung sind gleich vollendet. In Malvina ist Jerome eine seiner anmutigsten Frauengestalten gelungen. Aber auch die anderen Menschen werden uns mit wenigen Strichen zum Greifen nahe gebracht.

Die beiden kürzeren Erzählungen, die ebenfalls Lob verdienen, „The Lesson" und „The Fawn Gloves", sind auf einen weit ernsteren Ton gestimmt.

Die erste gravitiert um das Problem der Seelenwanderung. Ein künstlerisch veranlagter Krüppel erinnert Jerome sonderbarerweise an einen ihm bekannten Bankier, der einst in der Fülle der Kraft und Gesundheit den Folgen eines Absturzes in den Alpen erlag und an dessen Sterbebette er gestanden hatte. Er wird das Gefühl nicht los, als rede beständig der Verstorbene durch den Mund jenes Gebrechlichen zu ihm.

„The Fawn Gloves" ist die melancholische Geschichte eines leichtfertig verscherzten Glückes. Ein Liebender verläßt sein Mädchen, eine junge Arbeiterin, mit der er sich Abend für Abend in einem Parke zu treffen pflegte, als er gewahrt, daß sie nur deshalb stets Wildlederhandschuhe trägt, um ihre durch chemische Berufstätigkeit entstellten Hände zu verbergen. Über den häßlichen Anblick kommt er nicht hinweg und flieht aus London in die freie Natur. Ein Arzt teilt ihm mit, daß der Übelstand sich beseitigen lasse. Freudestrahlend kehrt er zurück, findet jedoch die Geliebte nicht wieder. Jerome hat es verstanden, durch die Kunst der Sprache dem Stoff einen eigenen Zauber zu verleihen.

Über die anderen Erzählungen der Sammlung können wir uns kurz fassen. In „Sylvia of the Letters" entdeckt ein junger Schriftsteller in der Verfasserin ihm wertvoller, geistreicher Briefe seine einst wenig beachtete Jugendgefährtin. „His Evening Out" schildert in Form von Zeugenaussagen Mr. Parables Erlebnisse. „The Street of the Blank Wall" ist eine Kriminalgeschichte, deren psychologische Entwicklung nicht überzeugend wirkt. Sie zeigt Jerome auf einem seiner Begabung wenig entsprechenden Gebiete.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß Jerome auch in der Gattung der Novelle neben viel Durchschnittlichem einige vorzügliche Leistungen hervorgebracht hat. Es sind dies: „Der Pachtvertrag des Wirts vom goldenen Schlüssel",

„Die Sennerin", „John Ingerfield", „The Soul of Nicholas Snyders", „The Lesson" und „Fawn Gloves". Die Krone der Jeromeschen Novellistik aber ist „Malvina of Brittany".

6. Romane.

So hatte während der Jahre um 1890 Jerome fast gleichzeitig auf den verschiedenen literarischen Gebieten die Beweise seines Könnens gegeben. Rund ein Jahrzehnt verging jedoch seit diesem Zeitpunkte, ehe er sich, und zwar sogleich mit einem Meisterwerke, auch in die Geschichte des Romans einführte.

1902 erschien der zweibändige Bildungsroman „Paul Kelver", in dem Jerome seine eigene Kindheit und Jugend künstlerisch gestaltet hat. 1904 folgte der Journalistenroman „Tommy and Co." [15]). Nach dem Weltkriege, 1920 und 1922, wurden die beiden sozialen Romane „All Roads lead to Calvary" und „Anthony John" veröffentlicht.

Von diesen vier Werken nimmt „Paul Kelver" entschieden eine Sonderstellung innerhalb der Gattung, ja des gesamten Schaffens Jeromes überhaupt ein. Es empfiehlt sich daher, zuerst die drei anderen Romane in chronologischer Reihenfolge zu besprechen, um „Paul Kelver" hernach besonders ausführlich zu würdigen und so zugleich einen unmittelbaren Übergang zur Autobiographie „My Life and Times" zu gewinnen.

„Tommy and Co." ist vor allem wegen seines Aufbaus interessant. Ein Roman kann das Werk nur in bedingtem Sinne genannt werden. Denn auch hier nimmt ein Rahmen fünf Episoden in seine Mitte. Diese füllen je ein Kapitel, die Haupthandlung ist in dem Anfangs- und Schlußkapitel enthalten.

„Tommy and Co." versetzt uns in die Welt der Journalisten. Peter Hope, ein „hack journalist", nimmt ein armselig gekleidetes Geschöpf bei sich auf, das sich Tommy nennt und sich als ein schmuckes Mädel entpuppt. Er adoptiert es und nennt es Jane Helen. Doch jedermann kennt es nur als Tommy. Hope hegt seit langem den Wunsch, eine hochwertige Zeitschrift ins Leben zu rufen, und verbündet sich zu diesem Zwecke mit William Clodd, einem geriebenen Geschäftsmann. So weit reicht das I. Kapitel.

[15]) „Tommy and Co." wurde später von Jerome dramatisiert (vgl. Moss a. a. O. S. 120).

Die erste Nebenhandlung (Kapitel II) zeigt, wie Clodd durch die Pflege eines Geisteskranken in den Besitz des notwendigen Kapitals gelangt. Die Wochenschrift „Good Humour" wird gegründet. Tommy nimmt den Posten des „subeditor" ein. Kapitel III enthält die zweite Nebenhandlung, die Liebe Grindleys junior zu Miss Helvetia Appleyard samt der dazu gehörigen Vorgeschichte. In den Kapiteln I—III fällt Mrs. Postwhistle die Mittlerrolle zwischen Haupt- und Nebenhandlung zu. Diese technische Funktion übernimmt in den Kapiteln IV—VI der Bekanntenkreis Peter Hopes, also die Bohemia und der Autolycus Club. Miß Ramsbothams Erfahrungen mit den Männern (Kapitel IV) bilden die dritte, Joseph Loveradges Heirat (Kapitel V) die vierte und Johnny Bulstrodes komische Erlebnisse in Damenkleidern (Kapitel VI) die fünfte Nebenhandlung.

Die Aufgabe dieser Episoden besteht darin, als Situationsschilderungen einen Einblick in den Redaktionsbetrieb zu gewähren. Den Fortschritt der Haupthandlung fördern sie nur insofern, als sie das allmähliche Wachstum des Unternehmens seit der Gründung veranschaulichen.

Erst Kapitel VII setzt das in Kapitel I angebahnte Hauptgeschehen fort. Tommy lernt Dick Danvers kennen. Eine Amerikanerin, die von ihm ein Kind hat, tritt trennend zwischen die beiden Liebenden. In tragischem Konflikt ringen sich diese zum Verzicht auf ihr persönliches Glück mit Rücksicht auf die ethische Verpflichtung und das Gebot christlicher Liebe durch. Sie sagen sich Lebewohl. Nach langen Jahren läßt Jerome Danvers mit seinem Töchterchen zurückkehren. Das Wiedersehen zwischen ihm und Tommy wird jedoch nicht mehr dargestellt. „Tommy opened the door with her latchkey and passed in." So endet der Roman jäh und unvermittelt. Das eigentliche Ergebnis, Tommys und Danvers' Glück, ist bereits (auf S. 274) vorweggenommen worden.

Die Haupthandlung zerfällt ihrerseits in drei teils nebeneinander herlaufende, teils miteinander zusammenfallende Einzelhandlungen: 1. Tommys Schicksale, 2. den äußeren Aufstieg des Verlagsunternehmens, 3. Peter Hopes Enttäuschungen. Dieser muß seinen edlen Vorsätzen, das Publikum durch hochwertige Literatur zu bilden, mehr und mehr entsagen, je größeren Erfolg das Unternehmen haben soll. Weil mit der gefestigten Position der Zeitschrift Tommys, seines kleinen Abgotts, Zukunft gesichert ist, wagt er seinen Mitarbeitern, deren Richtschnur allein der Publikumserfolg ist, keinen energischen Widerstand entgegenzusetzen. Und

so sinkt er denn Sprosse um Sprosse von der Himmelsleiter seiner Illusionen herab.

Das Buch stellt ein gelungenes Kompromiß zwischen Jeromes Neigung zu abschweifendem Vortrag und der künstlerischen Forderung einer immanenten Gesetzmäßigkeit dar. Der gemächliche Plauderer geht mit dem Aufbaukünstler Hand in Hand. Die Originalität der Form verleiht dem Werke eine künstlerische Note.

Zwischen „Tommy and Co." einerseits und „All Roads lead to Calvary" und „Anthony John" andererseits liegt nicht nur rein zeitlich eine tiefe Kluft, auch dem Wesen nach besteht ein deutlicher Unterschied. In „Tommy and Co." tritt das soziale Element wenig hervor. In ihnen hingegen spielt es die erste Rolle. Es sind ausgesprochene soziale Tendenzromane. Damit ist notwendig ein völlig anderer Grundton gegeben. „Tommy and Co." ist der ganzen Art des Vortrags nach durchaus komisch, reich an wunderlichen Käuzen und lachstoffgeladenen Szenen. Die komische Wirkung wird mit gröberen Mitteln wie Annahme falscher Namen, Verkleidungen und Verwechslungen erreicht. Ernste Melodien erklingen nicht in der führenden Stimme. Die Wolken, die Tommys Glück für eine Weile verfinstern, geben bald wieder dem heiteren Himmel Raum. In den beiden sozialen Romanen überwiegt jedoch ein gedankenschwerer Ernst. Nur selten kommt in „All Roads lead to Calvary" noch die Komik zu ihrem Rechte, etwa in Szenen mit Mrs. Philipps, und dann kaum ohne einen Einschlag von Ironie und Satire. In „Anthony John" fehlt sie gänzlich. Dafür aber offenbart Jerome hier in einigen Partien einen abgeklärten weltanschaulichen Humor, eine heitere Gelassenheit, die ebenso von aller bloßen Komik abrückt, wie sie die in „All Roads lead to Calvary" zutage tretende Verbitterung überwunden hat.

Während also in „Tommy and Co." noch der Spaßmacher Jerome zu uns spricht, tritt uns hier der ernsthafte Problematiker und Apostel einer sittlich-religiösen Erneuerung entgegen. Das große Erlebnis des Weltkrieges hat das Gepräge dieser beiden Werke bedingt.

In Chelsea Church beginnt der Roman „All Roads lead to Calvary". Die junge Literatin Joan Allway besucht diese Stätte, um Stoff für einen Essay zu sammeln. Die Weihe des Ortes überwältigt sie, und sie wohnt dem Gottesdienste bei. Der Geistliche legt seiner Predigt den Gedanken zu Grunde, der den Titel des Werkes abgegeben hat: „All Roads lead to Calvary". Er hämmert seiner Gemeinde

immer aufs neue die Worte „Calvary" und „Gethsemane" ein. „To all of us, sooner or later. . . comes a choosing of two ways: either the road leading to success, the gratification of desires, the honour and approval of our fellow-men or the path to Calvary. Not perhaps to us the bleeding hands and feet, but to all the bitter tears. Our Calvary may be a very little hill compared with the mountains where Prometheus suffered, but to us it is steep and lonely" (S. 13). Diese Worte prägen sich Joan so tief in die Seele, daß sie sie fortan nicht wieder vergessen kann. Sie klingen als Leitmotiv durch das ganze Buch.

Ein zweites Leitmotiv gesellt sich hinzu. Einst hatte Joan als Kind in einer Nacht qualvollen Ringens mit dem Gottesproblem plötzlich einen Gesang vernommen. „It was like nothing Joan had ever heard before. So clear and loud and near that all the night seemed filled with harmony. It sank into a tender yearning cry throbbing with passionate desire; and then it rose again in thrilling ecstasy: a song of hope, of victory. . . the nightingale's song: ‚I love you. I love you. I love you. We will build a nest. We will rear our brood. I love you. I love you. Life shall not die' " (S. 21—22).

So ist dem düsteren Klange tiefsten Schmerzes, der um Golgatha webt, ein Freudenhymnus höchster Seligkeit beigegeben. Diese beiden Leitmotive wechseln in der Melodie des Romans miteinander[16]).

Ein Leitmotiv hat die Aufgabe, symbolisch zu vertiefen und die Stimmung entscheidender Szenen zu steigern. Daneben kann ihm noch eine tektonische Bedeutung im Aufbau des Romans zufallen. Diese doppelte Funktion erfüllt das Golgathamotiv auf S. 11—13 und S. 304, also am Anfang und Schluß des Romans, zwei Höhepunkten der Komposition. Ebenso wird das Singvogelmotiv an diesen beiden Stellen verwendet. Beide Motive leiten den Roman also gemeinsam ein, wie sie ihn auch beschließen, und zwar jedes Mal in der Reihenfolge: Golgatha-, Singvogelmotiv. Ein solcher Gebrauch des Leitmotivs als eines wichtigen Mittels der Erzähltechnik begegnet bei Jerome nur in „All Roads lead to Calvary".

Der Roman schildert den Entwicklungsgang Joan Allways. Die Heldin ist schon als Kind bemüht, die Wahrheit über sich zu ergründen. Sie tritt nackt vor den Spiegel: „I wanted to see myself. Clothes ain' t me" (S. 15). Früh beginnen ihre kindlichen Zweifel an der orthodoxen Beschränkung ihres puritanischen Glaubens zu rütteln. Wenn Gott allmächtig ist

[16]) Vgl. S. 116, 216, 221, 223, 234, 304; S. 169, 179, 311.

und nur gute Kinder will, warum zerschmettert er den Teufel nicht, der uns böse macht? Die Achtjährige schreit Gott seine Grausamkeit ins Gesicht und fürchtet seinen Zorn nicht: „Let Him send her to Hell!" (S. 16—22). Schließlich aber wird sie durch die Botschaft der Liebe getröstet.

Joans Vater ist der Besitzer großer Industriewerke in Liverpool. Seine pedantische Frömmigkeit ist ihrem Enthusiasmus entgegengesetzt. Zur Mutter, die früh stirbt, hat sie kein Verhältnis. Ihre einsame Kindheit zwingt sie zur Selbständigkeit. Durch ihre Schönheit, deren Wirkungsmöglichkeiten ihr klar werden (S. 24, S. 62), herrscht sie in Girton-College. Nach Beendigung ihrer Studien versucht sich die nunmehr Dreiundzwanzigjährige in London als Journalistin. Hier kommt ihr die Alternative zwischen dem breiten und dem schmalen Wege des Evangeliums zum Bewußtsein. Der Bekanntenkreis ihrer schriftstellerischen Kollegen und Kolleginnen erweitert sich ständig. Durch Mitarbeit an den verschiedenen Zeitungen erhält sie Einblick in den wahren „Geist" und die wahren Bestrebungen der Presse. Ihr Kopf ist von Reformplänen erfüllt. Sie will gegen das Schwitzsystem vorgehen (S. 45), die grausamen Kaninchenfallen abschaffen[17]), fordert das Frauenstimmrecht (S. 61). Kurz, sie wird eine unermüdliche Vorkämpferin sozialer und fortschrittlicher Gedanken.

Mit dem Sozialisten Philipps, der sich vom Bergarbeiter zum Parlamentsmitglied emporgearbeitet hat und auf den Prime Minister-Posten zusteuert, verbindet sie eine innige Neigung. Doch dieser ist mit einer geschmacklosen, vulgären Frau verheiratet und entsagt Joan schließlich.

Der Weltkrieg bricht aus. Joan geht als Krankenschwester in die Argonnen. Sie sieht das ganze Elend des Krieges mit eigenen Augen, und in ihr befestigt sich die Erkenntnis, daß es nur e i n Heilmittel für die entartete Welt gibt, die Liebe. In dieser Einsicht reicht sie dem idealgesinnten Redakteur Francis Greyson, mit dem sie zusammen eine neue Zeitung gründen will, die Hand zum Ehebündnis (vgl. S. 260, S. 300, S. 310). „Perhaps that is why He made us male and female: to teach us to love."

Diese Haupthandlung wird von Jerome in seinem Roman nicht so deutlich, wie es wünschenswert wäre, herausgearbeitet. Besonders zum Schlusse verwirren sich die Fäden erheblich.

Der Grundmangel des Werkes ist eine verfehlte Charakteristik. Der tragische Konflikt zwischen Philipps und Joan

[17]) Vgl. „They and I" S. 199; auch oben S. 36.

wirkt konstruiert. Es ist nicht überzeugend, daß dieser bedeutende, aufrechte Mann, der als eine Kämpfernatur gezeichnet ist, die ihm ebenbürtige Geliebte verläßt und sich mit seiner so gar nicht zu ihm passenden Frau bescheidet. Er begründet seinen Entschluß wie folgt: „My love for you would have been strong enough to ruin both of us . . . I should have wanted wealth, fame, victory, for your sake . . . It wasn't honest, healthy love — the love that unites, that makes a man willing to take as well as to give, that I felt for you; it was worship that separates a man from a woman, that puts fear between them. It isn't good that a man should worship a woman. He can't serve God and woman" (S. 228). Wegen seiner göttlichen Aufgabe also will er ihr entsagen. Um des Ideals willen — das ihn doch gerade mit Joan in Liebe zusammengeführt hatte! Wie reimt sich das zusammen? Sie hatte nie auf Reichtum und Ehren Wert gelegt. „Had the male animal no instinct, telling it when it was loved with all a woman's being, so that any other union would be her degradation?" (S. 230). Wie lange war es denn her, daß Philipps in ehrlicher Erschütterung mit tränenerfüllten Augen sie bei Gott beschworen hatte, ihm ihre Freundschaft zu bewahren? „Unless you want me to go to pieces altogether" (S. 195). Die ethische Tendenz, die großen Probleme haben Jerome zu wenig auf die psychologische Entwicklung seiner Charaktere achten lassen. Diese sind zu bloßen Sprachrohren der Ideen des Autors geworden. Madge Singleton, Flora Lessing (S. 28 ff.), Mrs. Denton (S. 38, 39, 42), Miss und Mr. Greyson (S. 47 ff.), Carleton (S. 120, 161), Mr. Folk (S. 78), Arthur Allway (S. 105, 115), Mr. McKean (S. 87), alle diese Gestalten diskutieren nur Probleme, das Blutvolle, Lebenswahre, Wirklichkeitsnahe fehlt ihnen. Philipps' Tochter Hilda ist das beliebte frühreife Kind der Literatur. Erst recht nur Namen bleiben episodische Figuren wie Miss Ensor (S. 146), Julius Simson (S. 147), „The Cyril Baptiste" (S. 151), Miss Lavery (S. 39), Miss Simmonds, Miss Rose Tolley (S. 71), Sir William (S. 46), Mr. Sam Halliday (S. 72), Mr. Airlie (S. 87), Niel Singleton (S. 81), Norton Browns (S. 70). Anschaulicher ist nur die alte, biedere Kirchendienerin Mary Stopperton geschildert.

Ist „All Roads lead to Calvary" als Kunstwerk gescheitert, so besitzt es doch einen gewissen Wert als Zeitdokument. Es will eine Bilanz über die Vorkriegsjahrzehnte in England sein. Die soziale Frage, die Frauenbewegung, die stetig wachsende politische Macht der Presse, die Volksstimmung gegenüber Frankreich und Deutschland bilden das

Thema. So ist das Buch ein kulturell und politisch interessanter Beitrag zur Erkenntnis der in der Epoche vor 1914 geschäftigen Faktoren. Gleichzeitig aber ist es das verdammende Urteil eines Menschenfreundes über den Krieg.

Die Arbeiter sind in ihren „Trade Unions" organisiert, erstreiten sich immer mehr Rechte und gewinnen ständig an Einfluß im Staatsleben. Der Vertreter ihrer Interessen, Philipps, kämpft für die Abschaffung sozialer Mißstände in jeder Beziehung. Sein Kampf gilt dem Egoismus und Mammonismus, die in unserem heutigen Gesellschaftssystem regieren. Er tritt gegen Zolltarif und „Agricultural Interest" auf (S. 126).

In diesem Kampf für ausgleichende Gerechtigkeit ist Joan seine eifrigste Bundesgenossin. Sie will den Schwachen, bisher Vernachlässigten helfen (S. 57, S. 102). Vor allem ist sie eine eifrige Suffragette (vgl. S. 232, 235, 237). Was bedeutet Recht heutzutage? fragt sie sich. Nichts Anderes als Macht der Presse, hinter der das Kapital steht. „This monstrous conspiracy, once of the Sword, of the Church, now of the Press, that puts all Government into the hands of a few stuffy old gentlemen, politicians, leader writers, without sympathy or understanding" (S. 56). Überall bemerkt man Syndikatsbildungen, die die politische Macht in die Hände weniger Personen spielen. Carleton z. B. ist Eigentümer von zwei Londoner Tageszeitungen, verhandelt bereits wegen einer dritten und besitzt außerdem ein Dutzend Provinzblätter (S. 120). Gleichfalls sucht er sich eine vielgelesene deutsche Zeitung zu sichern (S. 161). Vom ethischen Standpunkt ist der Einfluß der Presse auf die Psyche der Massen durchaus verderblich. „The daily newspaper lives on commotion, crime, lawlessness in general" (S. 157, vgl. auch S. 54). „The business of the journalist . . . is to destroy the truth, to lie, to pervert, to vilify, to fawn at the feet of Mammon, to sell his soul for his daily bread. We are the tools and vassals of rich men behind the scenes. We are the jumping-jacks. They pull the strings and we dance" (S. 208). Als neue Sensation ist der Presse ein Krieg stets willkommen. Die Unruhen in Ägypten werden von den Zeitungen geschürt. Carleton hetzt dauernd zum Kriege gegen Frankreich. Eine gewisse Richtung der Pariser Presse unterstützt ihn. Er arbeitet für ein Bündnis mit Deutschland (S. 161). „It doesn't seem to matter to them that Germany is only waiting her opportunity, and that, if Russia comes in, it is bound to bring Austria. Europe will pay dearly one day for the luxury of a free Press" (S. 156).

So werden in dem Buche die politischen Fragen der Vorkriegszeit diskutiert. Es zeigt, wie die englische Volksmeinung stets Frankreich und nicht Deutschland als „sweet enemy" betrachtet und sich erst in dem Jahrzehnt vor 1914 langsam umgestellt hat.

In Kapitel XVI ist die Stimmung beim Ausbruch des Weltkrieges geschildert. Francis Greyson glaubt an einen „holy war for the Kingdom of the Peoples", der die „United States of Europe" aufbauen wird. Aber Mary Greyson ahnt alle die Scheußlichkeiten, die er im Gefolge haben wird, voraus. „Every day we shall grow more brutalized, more pitiless. It will degrade us, crush the soul out of us. Blood and iron! It will become our God too: the God of all the world . . . the whole world will sink back into the beast" (S. 252).

Kapitel XVII ist fraglos das stärkste des ganzen Romans. Joan erfährt während ihrer Tätigkeit als Samariterin aus eigener Anschauung, wie recht Mary Greyson gehabt hat. Diese Schilderung, die typische Einzelzüge zu einem Gesamtbilde des gigantischen Völkergeschehens zusammenfügt, ist von packender Wucht. Da läßt im Feldlazarett Dr. Poujoulet „with his hairy arms bare to the shoulder" (S. 279) sein Messer unermüdlich durch das Menschenfleisch fahren. Er sagt einmal zu Joan: „Tell your children what you have seen. Tell other women . . . Open their eyes. Tell them of their sons that you have seen dead and dying in the foolish quarrel for which there was no need. Tell them of the foolness, of the cruelty, of the senselessness of it all. Set the women against war. That is the only way to end it" (S. 282). Die Soldaten kommen im Dreck der Argonnen beinahe um. Jerome hämmert uns immer wieder e i n Wort ein: „Mud". „Mud everywhere . . . Mud and dirt" (vgl. S. 280 ff.).

Mit Nachdruck wird hervorgekehrt, wie die Verwundeten, Freund und Feind, nebeneinander liegen und die Gemeinsamkeit des Leides die Bande christlicher Nächstenliebe von Mensch zu Mensch ohne Rücksicht auf die nationale Zugehörigkeit knüpft. Ergreifend, was sie einander von stillem Heldentum erzählen, so z. B. die in 15 Zeilen zusammengepreßte Anekdote vom Heldentode des Bauernjungen Jacques Decrusy (S. 289)! Die patriotische Presse aller Mächte wäre erstaunt gewesen über diese Unterhaltungen! „Neither France nor Germany appeared to be the enemy, but a thing called ‚They', a mysterious power that worked its will upon them both from a place they always spoke of as ‚Back there'" (S. 287). „That's what we mean when we talk about ‚My

Country': a pack of selfish soulless, muddle-headed, old men" (S. 292).

Diese Frontsoldaten sind von einer ursprünglichen, tiefen Religiosität erfüllt: „There is no God, apart from Man. God is a spirit. His dwelling-place is man's heart. We are His fellow-labourers . . . God is love" (S. 287 ff.).

So wird Jerome am Ende seines Romans zum Verkünder des Evangeliums der Liebe. „All Roads lead to Calvary" heißt im Grunde nichts anderes als: Niemand kann ohne Gott leben. Für jeden kommt einmal sein Golgatha. Das schon im I. Kapitel machtvoll erklingende religiöse Grundthema (vgl. S. 10 ff., S. 248) wird am Schlusse (besonders S. 304—306) zu vollen, werbenden Akkorden ausgebaut. „Out of the senseless strife and discord, above the chaos and the tumult should be heard the new command ‚Let there be Love!' ". Ein neues, uraltes Gebot!

„Anthony John" nimmt die Fäden von „All Roads lead to Calvary" wieder auf. Soziale Reform, Durchtränkung unserer heutigen Gesellschaft mit dem Geiste echt christlicher Nächstenliebe, Rückkehr zu Gott und den wahren Menschenwerten — das ist das ethische Programm auch dieses Buches. Und doch ist im Vortrag der gleichen Gedanken und Postulate, trotz der gemeinsamen ernsten Grundhaltung, ein Unterschied zwischen den beiden Romanen festzustellen. „All Roads lead to Calvary" steht unmittelbar unter dem Kriegserlebnis. Es ist eine lodernde Anklage gegen das Menschenmorden, eine mit stürmendem Pathos vorgetragene Bußpredigt an Alle, Menschen und Völker. Wie anders „Anthony John"! Die stürmischen Wogen der Empörung haben sich geglättet. Die Wirrnis des Calvary-Romans ist verschwunden. Klarheit und Einfachheit sprechen sich in Aufbau und Stil aus. In ruhiger Abgewogenheit gleiten die anspruchslosen, schönen Sätze dahin. Kein sich überstürzender Rhythmus mehr, sondern feintönende, innige Melodie. Die erste Hälfte des Romans ist von einem echten, reifen Humor erfüllt. Die Kindheit- und Jugendschilderung ist vortrefflich. Den zweiten Teil verdirbt leider wieder die Tendenz, die allzu breite Problemerörterung, die auch „All Roads lead to Calvary" als einheitliches Kunstwerk scheitern ließ.

Anthony John Strong'th'arm ist der Sohn eines in sehr beschränkten Verhältnissen lebenden „mechanical engineer" in Millsborough. Der Kampftrieb liegt von Geburt an in ihm (S. 6). Der Knabe weilt mit Vorliebe beim Vater in der Werkstatt. Gern besucht er seinen Onkel Joseph Newt, einen großen Hundeliebhaber. Da die Privatschule der Miss War-

mington nur für die Kinder der höheren Gesellschaftskreise bestimmt ist, gelingt es Anthonys Mutter nicht, ihr Söhnlein dort unterzubringen. Ein älterer Schüler bereitet Anthony daher für St. Aldy's Grammar School vor, wo er eine Freistelle erhält. Hier schließt er Freundschaft mit Edward Mowbray, dessen baldiger Tod ihn tief bewegt. Er fühlt sich zum Geschäftsmann berufen und tritt in die Firma „Mowbray and Cousins" ein. Eine Neigung zu Betty Mowbray erwächst, er heiratet jedoch die leidenschaftlich von ihm geliebte Eleanor Coomber, die ihm drei Kinder schenkt. Millsborough ist in einem steten industriellen Aufschwung begriffen. Im Kriege wird es dank Anthonys glänzender organisatorischer Befähigung ein Zentrum der Munitionsherstellung. Er ist auf dem Wege zum Millionär, hat Aussicht auf einen Sitz im House of Lords. Doch die Erfolge machen ihn nicht selbstsüchtig und vermessen. Er sieht vielmehr seine Lebensaufgabe darin, den sozialen Fortschritt nach allen Kräften zu fördern und hört nie auf, Reformpläne zu schmieden. Vorbildliche Wohnungen, Bildungs- und Vergnügungsstätten sollen für die Arbeiter geschaffen werden (S. 232).

Und da plötzlich geschieht das Seltsame: Anthony beschließt, all seinen Reichtum aufzugeben. Er will sich in einem kleinen Häuschen niederlassen und in Beschränkung ein Leben christlicher Nächstenliebe führen, ein Vorbild für das verwunderte Millsborough werden, das ihn so groß und herrlich gesehen hat. Denn wenn aller Reichtum auch den Armen gegeben würde, so würde damit doch nur eine Augenblicksverschiebung der sozialen Grenzen erreicht werden, meint er. „Greed and selfishness would shape themselves anew. From time immemorial the rich had flung money to the poor, and the poor had ever increased in numbers, had sunk ever poorer. Money was a dead thing. It carried with it the seeds of destruction. Love, service, were the only living gifts . . . No man could possess money without loving money. Only in common poverty — in common contentment with having food and raiment could here be brotherhood, love" (S. 263). Der Gedanke an seine Frau allein macht ihm diesen Entschluß schwer. „If only she would come with him." Aber er ist gewillt, ihn um jeden Preis auszuführen, gleichgültig, ob sie mit ihm geht oder nicht. Sie tut es. „Yes, she too would give up her possessions; put fear behind her. Together hand in hand, they would go forward, joyously" (S. 285). So klingt das Buch aus.

Jeromes Absicht ist fraglos, mit dieser Wendung zu zeigen, daß wir bei ethischen Postulaten nicht stehen bleiben dürfen,

sondern sie in die Tat umsetzen müssen. Anthony John will seinen Mitmenschen ein solches Beispiel geben. Er will den gesellschaftlich Niedriggestellten vorleben, daß Reichtum ein äußerliches Gut ist, dessen sich der sittlich hochstehende Mensch jederzeit entäußern kann. Es gehört nur etwas Selbstüberwindung dazu. Ein jeder soll gleich ihm Einkehr bei sich selbst halten und ein wertvolleres Leben beginnen. „Neither rich nor poor, neither great nor simple — only comrades."

Es ist Jerome nicht gelungen, die Entwicklung und Handlungsweise Anthonys psychologisch glaubhaft zu machen. „Brotherhood, love" lautet die ethische Forderung, in deren Sinne er nach dem Völkermorden die Welt von innen heraus umgestalten will. „Work for God" ist sein Ziel. „He wanted to help" heißt es von ihm. Das Postulat der Liebe verletzt aber in Wirklichkeit niemand in höherem Maße als gerade er. Für ihn steht fest, daß den Armen nicht mit schönen Worten, sondern nur mit einer tatkräftigen Verbesserung ihrer kümmerlichen Existenz geholfen ist (vgl. S. 270). Er sieht ein, daß er ihnen mit seinem Gelde am besten dienen kann (vgl. S. 268). Dieser eigenen Erkenntnis widerspricht jedoch sein Handeln. Die sittliche, nächstliegende Aufgabe, die unteren Klassen mit seinem Kapital zu unterstützen, opfert er verblendet einer persönlichen Laune. Er verliert den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen, erkennt nicht, daß das Geld kein von ihm allein eliminierbarer Faktor in der Welt ist, sondern baut Luftschlösser, träumt vom „Promised Land". „Anthony the dreamer" schaltet „Anthony the business man" aus. Und wie vereint sich sein Entschluß, seine Frau im Falle einer Weigerung zu verlassen, mit dem Gebot der Liebe, die nach Anthonys eigenen Worten jeder zuerst bei sich und seinen Nächsten betätigen soll?

So wird Anthony zum Phantasten, der aus seinen edlen moralischen Grundanschauungen nicht nur unmögliche logische Folgerungen zieht, sondern sie geradezu durch sein tatsächliches Verhalten ungewollt herabsetzt. Einen solchen Charakter aber hat Jerome, wie aus der Tendenz des Buches und der ursprünglichen psychologischen Fundierung deutlich hervorgeht, nicht geplant. Er wollte einen Aufrechten, einen Kämpfer für alles Gute schildern, einen Mann, der vor keinem Schritte zurückbebt, wenn es die hohe Aufgabe verlangt, der so handelt, wie er denkt, eine einheitliche Persönlichkeit ohne Widerspruch, die uns das soziale Ideal vorleben sollte — und das Gegenteil ist aus der Gestalt geworden. Die humanitäre

Begeisterung Jeromes hat ihn logische und psychologische Gesetzmäßigkeit vergessen lassen.

Die Charakteristik der übrigen Personen des Romans ist besser gelungen: der tief veranlagte, unermüdlich tätige Vater, „a gentleman, every inch of him" (S. 62), die besorgte, liebevolle Mutter, der grüblerische und tierfreundliche Onkel Mr. Joseph Newt und seine merkwürdige Frau (S. 26), der künstlerisch veranlagte „senior pupil" Mr. Emanuel Tetteridge (S. 56), der philosophisch interessierte Architekt Landripp (S. 210 ff.), Anthonys Freund Edward Mowbray, dessen liebenswürdiger, etwas nachlässiger Vater (S. 91) und edelmütige, entsagende Schwester Betty, nicht zuletzt aber Anthonys hingebende, bewundernswerte Frau — alle sind glaubwürdige Gestalten, und das gilt auch von den weniger hervortretenden Personen wie Mr. Plumberry und Miss Warmington.

Jeromes Tierliebe erstrahlt wieder in hellem Lichte. Mr. Newts Hunde, deren Gespiele Anthony ist, vor allem der „bob-tailed sheep-dog Old Simon", sind köstlich geschildert. Und nicht minder sympathisch berührt das warme Mitgefühl mit den Menschen und die schlichte Frömmigkeit. Schon der Knabe Anthony grübelt, ähnlich wie Joan Allway, über Gott (vgl. S. 14, 28, 83, 221 u. a.). Und der Romantiker in ihm hält den getreuen Helfer seiner Eltern für „wandering Peter", den „King of Gnomes", eine Lieblingsgestalt des Volksaberglaubens (S. 35 ff.).

„Anthony John" führt den Untertitel „A Biography". Damit aber ist im Grunde nicht nur das biographische, sondern auch das autobiographische Moment angedeutet. Und ohne Zweifel hat Jerome der Gestalt Anthonys viele persönliche Züge geliehen. Schalten wir einmal die Frage der Charakterentwicklung aus und betrachten wir nur die Wesensgrundlagen, so tritt diese Verwandtschaft deutlich hervor. Der Kampftrieb begegnete bereits als strukturelle Disposition der Jeromeschen Seelenverfassung. Vor allem aber ist es wieder die eigentümliche Doppelnatur des Helden, wie sie sich im Widerstreit von „Anthony the dreamer" und „Anthony the business man" (S. 128) offenbart, die dafür zeugt, wieviel von der Eigenart des Autors in diese Romanperson mit eingeflossen ist. Anthony John ist also in mancherlei Hinsicht als ein poetisches Abbild Jeromes aufzufassen. Aber er ist es andrerseits doch nur in gewissen Grundzügen, ist nicht bis ins Letzte hinein eine getreue Widerspieglung der Jeromeschen Persönlichkeit. Ein solches Selbstportrait aber bedeutet

die Gestalt Paul Kelvers, eines Geistesverwandten Anthony Johns.

Der autobiographische Roman „Paul Kelver" entwickelt, wie sich ein feinbesaiteter Knabe im Kampfe um die Existenz zu einem festen, lebenstüchtigen Charakter heranbildet. Aus einem ständigen Konflikte der zwei Naturen, die sein Wesen ausmachen, ringt sich Paul allmählich zu einem Ausgleiche der widerstreitenden Kräfte seines Inneren durch.

Dieser psychologische Prozeß bildet das Thema des Romans. Es ist in folgenden Sätzen des zweiten Bandes am deutlichsten ausgesprochen: „My object was to encourage the new Paul — the sensible practical, pushful Paul, whose career began to look promising; to drive away from interfering with me his strangely unlike twin — the old childish Paul, of the sad, far-seeing eyes. Sometimes out of the cracked looking-glass his wistful, yearning face would plead to me; but I would sternly shake my head. . . Later on, I would reply to him; when I have made my way, when I am stronger to withstand your wheedling. Then I will go with you, if you be still, my sentimental little friend. We will dream again the old impractical, foolish dreams — and laugh at them. So he would fade away, and in his place would nod to me approvingly a businesslike-looking, wide-awake young fellow" (S. 238) [18]).

Diese Worte enthalten eine treffende Selbstcharakteristik Jeromes. Wie in seinem Helden ein „old Paul" und ein „new Paul" wohnt, so steht in ihm dem Träumer, Phantasten, Melancholiker der klar die Wirklichkeit erfassende, mit ihr ringende, sie zu bessern bestrebte Mensch, der Kämpfer gegenüber. Die Polarität von Romantik und Realität aber wird in einer höheren Einheit „aufgehoben", in einem reifen weltanschaulichen Humor. Klar erkennt Paul Kelver seine Lebensaufgabe: „This fortress of laughter that a few of you have been set apart to guard — this rallying-point for all the forces of joy and gladness! How do you know it may not be the key to the whole battle" (II S. 296)?

Mit Entschiedenheit muß hier betont werden, daß Komik und Humor durchaus nicht ein und dasselbe sind. Der bloßen Komik fehlt das Charakteristikum des Humors, die Bewußtseinshaltung des Weltbetrachtens. Von der derben über die feine Komik erfolgt der Aufstieg zum Humor als der höchsten und wertvollsten Stufe des Subjektiv-Komischen und des Komischen überhaupt. Der oberflächliche Sprachgebrauch

[18]) Vgl. auch den Selbstdialog in „P. K." II S. 47—48 sowie in „Tommy and Co." S. 270.

redet gerne von Humor, wo es sich im Grunde nur um Komik handelt[19]). Gerade bei Jerome ist es im Interesse seiner künstlerischen Einschätzung notwendig, den Spaßmacher von dem lächelnden Weltweisen zu unterscheiden.

Sind so in „Paul Kelver" Wesen und innere Entwicklung Jeromes wahrheitsgetreu künstlerisch gestaltet, ist damit jedoch die Bedeutung des Romans noch nicht erschöpft. Wie jedes echte Kunstwerk ist auch dieses mehr als ein persönliches Dokument des Autors, das nur unter autobiographischem Gesichtspunkt interessant wäre. Vielmehr wird hier ein Einzelschicksal ins Allgemein-Menschliche erhoben. Paul Kelver repräsentiert nicht nur Jerome selbst, sondern symbolisiert d e n Knaben und d e n Jüngling schlechthin. Nicht etwa bloß die Jugend e i n e s Menschen, nein, d i e Jugend als solche, jene Zeit, als die Welt noch ein Wunder war und Schönheit über Schönheit barg, als jeder in gläubiger Hoffnung Unendliches begehrte, will Jerome aufleben lassen. Deutlich spricht er das aus: „So let those come round me only who will be contented to hear but their own story, told by another, saying as they listen, ‚So dreamed I. Ah yes, that is true, I remember' " (I S. 16).

Im Prolog äußert sich Jerome über die Entstehung seines Werkes. Er berichtet dort, wie ihn immer wieder ein magischer Zauber in das East End von London zu einem alten Hause zieht, in dem er seine Kindheit verbrachte und mit dem er nun gerne am Abend stille Zwiesprache pflegt. Erinnerungen steigen auf an die Gefährten der Kindheit, an Vater und Mutter, die mürrische Tante, den besten Freund, die Jugendgeliebte. „Merry faces and sad, fair faces and foul, they ride upon the wind; but the centre round which they circle remains always the one: a little lad with golden curls more suitable to a girl than to a boy, with shy, awkward ways and a silent tongue, and a grave, old-fashioned face" (I S. 14). Das alte Haus fordert den in Gedanken versunkenen Besucher auf, die Geschichte seiner Kindheit und Jugend aufzuzeichnen. „‚You — writer of stories, why don't you write a book about him? There is something that you know' . . . — ‚But he has done nothing' I say. — ‚He has lived' answers the

[19]) Vgl. Coulson Kernahans treffende Ausführungen über Jeromes Humor (Moss a. a. O. S. 25 ff., besonders S. 36 und 37) mit den feinen Schlußworten: „Though . . . the lips of the Goddess of Humour may smile at the sight of human folly, yet, when we look into her eyes, we see them sad at the thought of the mysteries, the sorrows, the suffering, and the shrinking — for are we not confronted, sooner or later, with the mystery of death? — of this, our all too brief human life on earth."

old House. ‚Is not that enough?' " (I S. 14). Dieser Aufforderung folgend, schreibt Jerome denn „the story of a very ordinary lad who lived with very ordinary folk in a modern London street, and who grew up to be a very ordinary sort of man, loving a little and grieving a little, helping a few and harming a few, struggling and failing and hoping" (I S. 15).

Der erste Band des Romans schildert die Knabenzeit bis zum Tode der Eltern, als Paul allein, schiffbrüchig in der Welt steht. Der zweite führt uns durch die Etappen seines zähen und mühevollen Kampfes ums tägliche Brot bis zum langersehnten Erfolge und zur Heirat.

Mit zarten, gedämpften Farben ist die glückliche Zeit der Kindheit gemalt. In verschwimmenden Umrissen werden die Erinnerungsbilder der Menschen seiner Umgebung beschworen: Der Vater ist der „Man in Grey", die Mutter die „Lady of the Love-lit Eyes", Barbara die „Princess of the Golden Locks".

Paul verbringt seine ersten Lebensjahre auf dem Lande. Unter der Obhut der schwermütigen Mutter und seiner bärbeißigen, aber herzensguten Tante wächst er heran. Früh schon rühren die Fragen des Kindes an das Wunder Leben. Seine Phantasie ist in einem Feenlande heimisch, die Mutter erzählt ihm Märchen, die Tante ist seine verständnisvolle Spielkameradin. Spaziergänge nach einem Plateau „high above the creeping sea" zu „Old Jacobs' ruined tower" werden unternommen (I S. 30).

Eines Herbstes erfolgt dann die Übersiedlung nach London in das alte Haus im East End, mit dem uns der Prolog bekannt gemacht hat. Erst jetzt lernt Paul seinen Vater kennen, der sich nach einem Bankrott hier als Rechtskonsulent niedergelassen hat. Die Eltern leben in recht bescheidenen Verhältnissen, durch die Beziehungen zu Old Hasluck, einem reichen Geschäftsmann, bessert sich jedoch ihre Lage. Der Knabe lernt Poplar nahe den West India Docks auf seinen Streifzügen bald sehr genau kennen. Religiöse Zweifel befallen ihn (I S. 100). Die Furcht vor der „Unforgivable Sin" und dem „foolish Paradise" („You stood about and sang hymns — for ever!" I S. 102) ergreift ihn. Barbara, Old Haslucks vierzehnjährige Tochter, entzündet die erste keusche Neigung im Herzen des Zehnjährigen. Die Schule bringt ihm die Freundschaft mit dem etwas älteren Dan. Für eine Weile wird das elterliche Glück getrübt: Die schöne Frau eines reichen Fabrikanten tritt zwischen die Ehegatten. Doch der Schatten geht vorüber, ohne an ihrer beider Neigung etwas

geändert zu haben. Der Vater und die Tante sterben, die Mutter folgt ihnen nicht lange darauf.

Nun gilt es für Paul, sich allein mit dem Leben herumzuschlagen. Noch vor dem Tode seiner Mutter hat er die Schule verlassen und ist in das Rechtsbüro von Stillwood eingetreten „without salary, the idea being that I should study for the law" (I S. 232). Doch nach Mr. Stillwoods Tod geht die Firma ein. Paul bemüht sich um eine andere Stellung. Er findet eine solche nach langen, verzweifelten Bewerbungen bei „Lott and Co., Indian Commission Agents" (S. 270), einer kleinen Quetsche, welche für die in Indien lebenden Engländer Einkäufe besorgt. Er geht, um sich aus einer törichten Liebesaffaire zu ziehen, unter dem Namen Mr. Moncrieff als Tenor zur Bühne und wohnt eine Zeitlang mit seinem Schulfreunde Dan zusammen im Hause des ehemaligen Kunstmalers Deleglise, der mit seiner Tochter Norah in stiller Zurückgezogenheit lebt. Doch Paul treibt es weiter. Er schließt sich der Theatertruppe Urban Vanes an, die eine Tour durch die Provinz unternimmt, entflieht der unsauberen Gesellschaft, kehrt nach London zurück und fristet ein kümmerliches Dasein. Zu allem äußeren Mißgeschick wird er noch krank. Doch Norah gibt ihm den Lebensmut zurück. Sie wird sein Manager für seine humoristischen Artikel, Essays und Geschichten. Langsam aber stetig steigt der Stern seines Glückes. Da bringt ihm das Textbuch zu einer komischen Oper den lang ersehnten Erfolg. Vereint mit Norah sieht er der Zukunft freudig entgegen. Er ist sich über seine Lebensaufgabe als humoristischer Schriftsteller klar geworden. Er will nach seinen Kräften die Not in der Welt lindern helfen und sorgenvollen Gesichtern das Lachen wiedergeben. „The world's cry of pain, I used to hear it as a boy. I hear it yet. I meant to help". Seine Liebe zu aller leidenden Kreatur spricht hier laut und vernehmlich: „The dog beneath the vivisectors knife, the overdriven brute, the creature tortured for an hour that a gourmet may enjoy an instant's pleasure; they cried to me" (II S. 285) [20]).

Die Begeisterung für die Literatur und der Drang zur schriftstellerischen Betätigung sind schon früh in Paul lebendig gewesen. Der Knabe ist der „comrade of a hundred heroes" wie Richard Löwenherz und Sir Lancelote. „Good Robin Hood" ist sein „bosom friend", Ivanhoe sein „chosen companion in all quests of knightly enterprise". Aus der modernen Zeit ist „Jack Harkaway, mere schoolboy though he might be"

[20]) Vgl. auch die für Jeromes Tierfreundlichkeit bezeichnende Stelle I S. 79.

sein Vorbild (I S. 78). Die Hausangestellten hören erstaunt Pauls Belehrungen zu. „The journalistic instinct, I am inclined to think, was early displayed in me" (I S. 96). Bei seinen Mitschülern spielt er eine ähnliche Rolle. „My success as story-teller, commentator, critic jester, revived my childish ambition towards authorship. My first stirrings in this direction I cannot rightly place" (I. S. 218).

Von seinen hochfliegenden Dichterplänen spricht er nur zu seiner Mutter und ein einziges Mal zu einem graubärtigen Fremden, mit dem er eines Abends im Victoria Park auf einer Bank zusammensitzt (I. S. 219—226). Die Unterhaltung mit diesem bleibt in seinem Gedächtnis haften. Paul erzählt ihm von seiner Lektüre: Scott, Dumas und Victor Hugo sind seine Lieblingsschriftsteller. Er liest Marlowes Dramen, De Quinceys „Confessions", an modernen Autoren Bulwer - Lyttons „The Last of the Barons" und einige Werke von Dickens. An diesem gefallen ihm am besten „the funny bits", seiner Mutter hingegen die Partien, in denen er nicht „vulgar", sondern „beautiful and tender" ist. Sie sprechen über den Schriftstellerberuf. Paul will fesselnd schreiben lernen, um viel Geld zu verdienen. Der Fremde aber entgegnet: „You must not think merely of the money and the fame". Er ermahnt den Knaben, im späteren Leben stets an seine Mutter zu denken, da sie einen so hohen Begriff von der Kunst habe. Der wahre Künstler muß ein guter Mensch sein, wenn er anderen helfen, sie belehren und glücklich machen will. Er ist „greater than a king" und „God's servant". Am Schlusse des Gesprächs ahnen wir aus dem Verhalten des Fremden bei Pauls Urteil über Dickens, daß der Knabe mit Charles Dickens selbst gesprochen hat.

Über die Eigenart seiner literarischen Begabung ist sich Paul jedoch nicht sogleich klar. „London with its million characters, grave and gay, its ten thousand romances, its mysteries, its pathos and its humour, lay to my hand. It stretched before me asking only intelligent observation, more or less truthful report. But that I could make a story out of the things I really knew never occurred to me. My tales were of cottage maidens, of bucolic yeomen. My scenes were laid in windmills, among mountains, or in moated granges. I fancy this face of folly is common to most youthful fictionists" (II. S. 8). Deleglise und Dan erkennen, worin die besondere Stärke seiner schriftstellerischen Befähigung liegt und weisen ihn auf den rechten Weg. Deleglise spricht zu Paul: „What were you sent into the world to do? To make it laugh." — „I want to make it think", erwidert Paul. „Make

it think! Hasn't it got enough to think about. Aren't there ten thousand penny-a-liners, poets tragedians, tub-thumpers, long-eared philosophers, boring it to death? Who are you to turn up your nose at your work and tell the Almighty His own business? You are here to make us laugh" (II S. 198). Und Dan macht Paul klar, daß er kein Schauspieler und Geschäftsmann ist: „You have made a start at writing that's is your proper work" (II S. 201). Paul wehrt sich immer wieder gegen die Ansicht der Freunde: „They don't believe I can do anything, but write nonsense . . . I don't believe they are right. I 'm not a clown; I don't mean to be. Because a man has a sense of humour it doesn't follow he has nothing else. That is only one of my gifts, and by no means the highest. I have knowledge of human nature, poetry, dramatic instinct. I mean to prove it to you all" (II. S. 201). Doch er muß erleben, daß die Zeitschriften nur seine „humorous articles, essays, stories" annehmen, alle ernsten Erzählungen dagegen ablehnen. Und schmerzlich wird ihm klar: „Once a humorist, always a humorist" (II S. 263).

Aus diesen Äußerungen spüren wir allenthalben Jeromes persönliche Erfahrungen heraus. „My Life and Times" wird uns das bis in Einzelheiten hinein bestätigen. Doch nicht allein Pauls künstlerische Entwicklung, sondern auch seine äußerliche Mauserung zum „Manne", d. h. seine mühsame Gewöhnung an „smoking and drinking", ist unter autobiographischem Gesichtspunkt interessant[21]).

Viele Menschen begegnen und begleiten Paul auf seinem Wege durchs Leben. Sie alle sind meisterhaft gestaltet. Der Vater: ein Träumer, ein Mann mit hochfliegenden Plänen, doch unpraktisch, ein Stiefkind des Glücks. Die Mutter: weich, melancholisch und fromm. Beide üben einen nachhaltigen Eindruck auf das empfängliche Gemüt des Knaben aus. Das kreuzbrave Hausfaktotum Tante Fanny, die noch auf dem Sterbebette murrt, nicht zu vergessen. Paul findet einen treuen väterlichen Freund in dem prächtigen, mannhaften Doktor Washburn, „or to give him the name by which he was known in every slum and alley of that quarter, Dr. Fighting Hal" (I S. 53). Dieser öffnet Paul die Augen für das Elend der Menschheit, indem er ihn bei seinen Krankenbesuchen mitnimmt. Die Armen und Schwachen vergöttern ihn alle (I S. 236 ff.). Er ist, wie es im Prolog (S. 13) heißt, „he from whom I learned my first steps in manhood". Die schöne, aber hochfahrende Barbara hingegen ist das Mädchen, „from

[21]) Vgl. II S. 10 ff. und II S. 46 ff.

whom I caught my first glimpse of the beauty and the mystery of woman". Sie heiratet später den spanischen Grafen Huéscar, der ihr Ansehen in der großen Welt verschaffen soll. Eine tragische Liebesgeschichte spielt zwischen ihr und Dr. Hal. Doch erst in Norah findet Paul die Lebenskameradin.

Zu diesen Hauptpersonen gesellt sich eine große Zahl von Mittel- und Hintergrundsgestalten. Auch sie stehen als originelle Geschöpfe vor uns, sind sowohl ihrer äußeren Erscheinung wie ihrem Charakter nach einprägsam geschildert. Old Noel Hasluck, Pauls wackerer Freund Dan, sein Kollege Minikin mit dem Glasauge (vgl. II S. 51), die Wirtin Mrs. Peedles, Mr. O'Kelly und die Signora, endlich Pauls allzu anhängliche Geliebte Miss Rosina Sellars sind ganz besonders gut getroffene Portraits. Hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Umwelt gruppieren sich die Nebenpersonen des Romans um die Faktoren Elternhaus, Schule, Wohnstätte, Beruf und Stadtteil, deren positiv oder negativ wirkenden Einfluß Paul durchzumachen hat.

Dem Reichtum an Gestalten entspricht eine Menge köstlicher Episoden, wie z. B. die Szenen mit den in wilder Ehe lebenden O'Kellys oder mit den Verwandten der Miss Rosina Sellars. Jedoch sprengt solches Beiwerk nie den geschlossenen Aufbau des Ganzen.

Mit „Paul Kelver" ist Jerome ein Kunstwerk großen Formats gelungen, an Gehalt und Gestalt harmonisch. Ein autobiographischer Roman, der feinsinnig den seelischen Werdegang einer eigenartigen, sympathischen Künstlerpersönlichkeit widerspiegelt. Ein Bildungsroman zugleich, dessen Handlung allgemein menschliche Gültigkeit besitzt. Ein Abbild des Lebens, ebenso reich an anschaulich und individuell gezeichneten Charakteren wie an köstlichen Episoden. Ein Wortkunstwerk endlich, dessen Inhaltsfülle doch stets durch die Form zusammengehalten wird und dessen durchaus persönliche Sprache von edler Schönheit ist.

Die künstlerische Höhe dieses ersten Romans hat Jerome in keinem der folgenden wieder erreicht. Weder „Tommy and Co.", noch die beiden sozialen Romane „All Roads lead to Calvary" und „Anthony John" können sich mit der einheitlichen Vollendung „Paul Kelvers" auch nur im entferntesten vergleichen.

II. Teil.

Die Gesamtentwicklung der Persönlichkeit Jeromes

(im Anschluß an die Autobiographie „My Life and Times").

Die bunte Vielfältigkeit des Jeromeschen Schaffens liegt nunmehr nach literarischen Gattungen geordnet übersichtlich vor uns. Die Entwicklungslinien der einzelnen Gruppen sind festgelegt. Wir haben jetzt diese zeitlich parallelen Abläufe zum einheitlichen Bilde vom Künstler Jerome und seinem Werdegang zusammenzuschauen und dieses noch wiederum in eine höhere Einheit einzugliedern, in die Gesamtentwicklung der Persönlichkeit Jeromes. Neben dem Künstler ist auch der Mensch mit seinen Lebensschicksalen, Gepflogenheiten, seinen Anschauungen über Kultur, Volk und Völker, Politik und Religion eingehend zu würdigen.

Ein solches geschlossenes Persönlichkeitsbild läßt sich am besten vermitteln, indem wir Jeromes äußere und innere Schicksale im Anschluß an seine Autobiographie „My Life and Times" zusammenhängend an uns vorüberziehen lassen.

Soweit es diese Lebenserinnerungen ermöglichen, sollen die subjektiven Entstehungsbedingungen der Jeromeschen Werke erfaßt werden. Während wir diese bisher nur als objektive Gebilde ohne Rücksicht auf biographisches Wissen unter ästhetischem Wertgesichtspunkt betrachteten und aus ihnen die Eigenart ihres Schöpfers erschlossen, sind jetzt unsere Ergebnisse mit dem Material der Autobiographie zu vergleichen und die Bindungen der Werke an bestimmte Lebensumstände des Autors aufzudecken. Hierfür kommen natürlich hauptsächlich solche Schöpfungen in Betracht, die das Persönliche besonders betonen. In erster Linie also „Paul Kelver". Damit aber knüpfen wir unmittelbar an unsere letzten Ausführungen an.

Einen vorzüglichen Einblick in den künstlerischen Schaffensprozeß gewährt ein Vergleich der ersten vier Kapitel der Autobiographie mit dem autobiographischen Roman unter inhaltlichem Gesichtspunkte. Dem ersten Bande des Romans

entsprechen Kapitel I und II von „My Life and Times" („Birth and Parentage" und „I become a Poor Scholar"), dem zweiten Bande Kapitel III und IV („Record of a Discontented Youth" und „My First Book, and others"). Zu Kapitel IV sind als wichtige Ergänzung noch die in dem von Jerome herausgegebenen Sammelbande „My First Book"[22]) enthaltenen Erinnerungen heranzuziehen.

An Hand dieser autobiographischen Ausführungen läßt sich verfolgen, wie Jerome die Erlebnisse seiner **Kindheit und Jugend** in „Paul Kelver" umgeschmolzen und künstlerisch gestaltet hat. Die ersten vier Kapitel von „My Life and Times" haben also, abgesehen davon, daß sie uns das Zumlichtstreben eines mutigen Lebenswillens aus ärmlichen Verhältnissen durch viel Wirrnisse und Entbehrungen hindurch ergreifend vor Augen führen, uns das Erdreich und die Wurzeln aufzeigen, aus denen Jeromes Lebensbaum entsproß, zugleich noch die Bedeutung, daß hier die Entstehungsgeschichte seines wertvollsten Werkes oft bis in Einzelheiten hinein zurückzuverfolgen ist.

Jerome selbst äußert sich über seinen autobiographischen Roman folgendermaßen: „. . . Often my wanderings would lead me to the little drab house off the Burdett Road, where ‚Paul Kelver' lived his childhood. Of all my books I liked writing ‚Paul Kelver' the best. May be because it was all about myself, and people I had known and loved" („My Life and Times" S. 125).

In dem im East End von London gelegenen Hause hat jedoch Jerome ebensowenig wie sein dichterisches Ebenbild Paul Kelver das Licht der Welt erblickt. Er ist am 2. Mai 1859 zu Walsall in Staffordshire geboren, wo sein Vater, Jerome Clapp Jerome, Besitzer von Kohlengruben war. Den ersten Vornamen erhält der Knabe nach diesem, den zweiten nach seinem Taufpaten, dem ungarischen Achtundvierziger-General Klapka[23]). Seine Mutter, eine geborene

[22]) In diesem Buche berichten 22 zeitgenössische englische Schriftsteller über ihr Erstlingswerk.

[23]) Vgl. den Aufsatz von Hermynia zur Mühlen, und Alfred Moss a. a. O. S. 49: „His second (name) is not a variation of his father's second name, as is often supposed, but is after a famous Hungarian general, George Klapka, who was an exile, and was frequently a guest of the Jeromes. Some ten years previously, during the Hungarian War of Independence, this courageous young general . . . held the fort of Komorn against the united Austrian and Russian armies, and only surrendered when he had secured honourable terms for his soldiers. This was on October 3rd, 1849. After the surrender, General Klapka came to London."

Marguerite Jones, stammt aus einer wallisischen Familie. Sie ist wie sein Vater nonkonformistischen Bekenntnisses. Obwohl von Beruf Architekt, liebt der es, Gottesdienst abzuhalten, und genießt als beredter Prediger einen guten Ruf. Das Glück ist ihm nie sonderlich hold gewesen. Eine Überschwemmung macht ihn zum ruinierten Manne. Die Familie zieht nach dem nahegelegenen Stourbridge. Der Vater begibt sich allein nach London und hofft durch den Aufschwung des Eisenhandels wieder zu Gelde zu kommen. Er mietet ein kleines Haus in Sussex Street, Poplar. Als der Sohn vier Jahre alt ist, folgt die Familie dorthin nach. Aunt Fan, die Schwester der Mutter, lebt bei ihnen, „an odd little old lady with corkscrew curls and a pink-and-white complexion" (S. 15).

Mit der Übersiedlung nach London verbinden sich Jeromes früheste Erinnerungen. Er lernt es mit den Jahren genau kennen. Das East End mit dem Schweigen seiner müden Straßen und den aschenfarbenen Gesichtern, den leblosen Augen, die aus dem Schatten auftauchen, erfüllt seine junge Seele mit Schrecken. „It was these surroundings in which I passed my childhood that gave to me, I suppose, my melancholy, brooding disposition. I can see the humorous side of things and enjoy the fun when it comes; but look where I will there seems to me always more sadness than joy in life" (S. 16).

Die Familie lebt nach wie vor in ärmlichen Verhältnissen. Das geht aus den Tagebucheintragungen der Mutter, die Jerome wiederholt einfügt, hervor. Doch noch ein anderes spricht aus ihnen: „Among all their troubles one good thing seems to have been left to my father and mother: their love for one another" (S. 20).

Ungefähr mit dem sechsten Lebensjahre setzen die religiösen Zweifel des Knaben ein. Er brütet über Fox' „Book of Martyrs" und der illustrierten Bibel. „When I was a boy, a material Hell was still by most pious folks accepted as fact. The suffering caused to an imaginative child can hardly be exaggerated. It caused me to hate God and later on, when my growing intelligence rejected the conception as an absurdity, to despise the religion that had taught it" (S. 21). Er lebt in steter Furcht vor der „Unforgivable Sin".

Eine Reise nach Appledore bei Bideford in Devonshire, wo die Eltern vor der Geburt des Sohnes Land besessen haben, eröffnet ihm einen Blick in eine neue Welt. Das Wahrzeichen des Ortes ist ein „ruined tower proving beyond all doubt that the Founder of our House was one Clapa, a Dane,

who had obtained property in the neighbourhood about the year Anno Domini one thousand. It was Clapa, I take it, who suggested our family crest, an upraised arm grasping a battle-axe, with round about it the legend Deo omnia data. But as to how much Clapa owed to God and how much to his battle-axe, found rusted beside his bones, history is silent" (S. 19—20). Wir erfahren also durch diese kühne Genealogie, woher die Streitlust in Jeromes Adern stammt. Hier auf dem Lande sieht er zum ersten Male, wie das reife Korn gemäht wird. Er entdeckt erst jetzt recht eigentlich Sonne und Mond. „There were picnics on the topmost platform of the old, grey, ruined tower, that still looks down upon the sea" (S. 25).

Im Januar 1869 kommt Jerome auf die Marylebone Grammar School an der Ecke von Lisson Grove. „So ends my childhood. It remains in my memory as quite a happy time. Not till years later did I learn how poor we were — of the long and bitter fight that my father and mother were waging against fate . . . For a growing boy I was not getting proper nourishing food, but of this I had no inkling" (S. 27—28). Für den armen Knaben beginnt mit dem Schulbesuche ein angestrengtes Dasein. Er muß des Morgens früh aufstehen, um 7¼ Uhr fährt bereits sein Zug von Poplar Station nach Chalk Farm. Die Unterrichtsstunden dauern von 9 bis 3 Uhr, um 5 Uhr ist er erst wieder zuhause. Und dann nimmt ihn die Erledigung seiner Schulaufgaben bis lang in den Abend hinein, oft bis 10 und 11 Uhr, in Anspruch. Jerome verweilt nicht gerne bei seiner Schulzeit. Bittere Worte über Erziehung fallen: „It was a silly system . . . What a boy learns in six years at school, he could with the aid of an intelligent bookseller learn at home in six months" (S. 30). Er hat sich seine Bildung erst in späteren Jahren im Lesesaal des Britischen Museums und durch die „Young Men's Christian Association" angeeignet. Noch mehr fühlt er sich seinen Privatlehrern („shabby, care-worn ladies and gentlemen") zu Dank verpflichtet. Ein gewisser Dan, ein älterer Schulkamerad, zerstört ihm seinen religiösen Glauben, an dem schon früh die Zweifel genagt hatten, völlig (S. 32). Jerome betet am Ende des Sommersemesters zu Gott, ihm den „arithmetic prize" zufallen zu lassen. Dan macht ihm klar, daß jedes Arbeiten doch überflüssig und nutzlos sei, wenn eine Prämie durch Gebete erlangt werden könne. Und was solle Gott tun, wenn mehrere Knaben ihn zugleich darum anflehen?

Eines Abends trifft Jerome im Victoria Park C h a r l e s D i c k e n s und plaudert mit ihm. „I have recorded the inci-

dent fairly truthfully in ‚Paul Kelver'. He was certainly most marvellously like the photographs; and he did say ‚Oh damn Mr. Pickwick!' " (S. 36).

Weiterhin erinnert er sich an die Ansammlungen der Arbeitslosen. Bei Ausbruch des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 schlagen alle Knabenherzen für Preußen. Um diesen Zeitpunkt siedelt die Familie von Poplar nach New Southgate, das damals noch nicht viel mehr als ein Dorf war, über. Hier ist Jerome nicht mehr das Musterkind von Poplar. 1871 stirbt sein Vater (S. 41). Mit vierzehn Jahren verläßt der Knabe die Schule und tritt eine Stelle bei der „London & North Western Railway" in Euston an. 1873 trifft ihn der Tod seiner Tante, 1874 der Verlust seiner Mutter. Jerome steht allein in der Welt.

Im Verlaufe dieser Ausführungen ist die Übereinstimmung zwischen den beiden ersten Kapiteln der Autobiographie und dem ersten Bande von „Paul Kelver" bereits zur Genüge deutlich geworden. Der Schauplatz, das alte Haus im East End, ist derselbe. Jeromes Besuch in Appledore hat im Roman dem Aufenthalt der Familie Kelver auf dem Lande das Kolorit gegeben. Nicht einmal der „ruined tower" fehlt („P. K." I. S. 30). Wie diese Lokalitäten so sind auch mehrere Hauptpersonen des Romans als nach der Wirklichkeit gezeichnet nachzuweisen. Vater und Mutter, Aunt Fan, der Schulkamerad Dan sind ohne wesentliche Änderungen übernommen. Die Zwiespältigkeit des Wesens, die religiösen Kämpfe sind Jerome und Paul gemeinsam[24]). Der Entwicklungsgang beider zeigt oft bis ins einzelne[25]) dieselben Erlebnisse und Schicksale. Der Tod des Vaters, der Tante, der Mutter — alles kehrt wieder. Die Liebe der Ehegatten zueinander findet ihre poetische Widerspiegelung. Von dem Schatten jedoch, der zwischen die beiden tritt, ist nur in dem Roman die Rede. Für drei innig mit der Romanhandlung verknüpfte Hauptpersonen wie Old Hasluck, Barbara und Dr. Hal gibt die Autobiographie allerdings keine Vorbilder an die Hand. Das erste Buch des Romans schließt mit demselben Ereignisse wie das II. Kapitel von „My Life and Times", mit dem Tode der Mutter.

Bei einer der Gemeinsamkeiten zwischen Autobiographie und autobiographischem Roman müssen wir eingehender verweilen. Es ist dies die Begegnung mit Charles Dickens. An ihr läßt sich nämlich vorzüglich verfolgen, wie und in welchen

[24]) Vgl. „My Life" S. 16 mit „P. K." II S. 238 u. a.; „My Life" S. 21 und 32 mit „P. K." I S. 102—104.

[25]) Vgl. Moss a. a. O. S. 59.

Etappen die künstlerische Umgestaltung einer erlebten Begebenheit vor sich gegangen ist. Denn wir kennen nicht allein die endgültige Fassung dieser Szene, wie sie sich in „Paul Kelver" (I. S. 219—226) findet, sondern bereits eine Vorstufe dazu. Diese liegt in der von Jerome verfaßten „Introduction" zu dem Sammelbande „My First Book" vor.

Diese Einleitung hat eine sehr merkwürdige Veränderung des in der Autobiographie geschilderten wirklichen Erlebnisses vorgenommen. Dickens ist hier völlig ausgeschaltet. Seine Rolle hat Jerome selbst übernommen. Als Partner aber steht ihm ein Knabe namens Valentine gegenüber. So ist die Unterhaltung zwischen diesen beiden im Grunde wieder einer der beliebten Selbstdialoge Jeromes. Denn Valentine ist nur eine fingierte Person, er symbolisiert das vergangene jugendliche Ich Jeromes. Der „business man" und der „dreamer" in seiner Seele reden miteinander. Der Vergleich des Ichs seiner Jugend mit seinem gegenwärtigen Ich führt ihn zu mancher schmerzlichen Erkenntnis. „The words yet stirred within me old childish thoughts and sentiments that I, in my cleverness, had long since learnt to laugh at, and had thought forgotten" (S. XII).

Im Gegensatz zu der Verkleidung und Rollenvertauschung in der „Introduction" hat Jerome in der in „Paul Kelver" enthaltenen endgültigen Gestaltung auf eine solche Ummodelung des tatsächlichen Vorganges verzichtet und sich wieder eng an die ursprünglichen Umstände angelehnt. Obwohl die beiden Fassungen streckenweise fast wörtlich übereinstimmen, was besonders in der Rede und Gegenrede der beiden Partner in Erscheinung tritt, und nach Inhalt und Komposition einander sehr ähnlich sind, nur daß natürlich in der „Introduction" das Gespräch nicht auf Charles Dickens gelenkt wird, ist die Paul Kelver - Dickens Szene dem Jeromeschen Selbstdialog doch erheblich überlegen. Als Markstein auf dem Wege langsamen Reifens einer der schönsten und gehaltvollsten Szenen „Paul Kelvers" ist jedoch die Einleitung zu „My First Book" von Wichtigkeit. —

Ganz ähnlich wie die Entwicklung des Kindes zum Knaben, hat auch das Heranwachsen Jeromes zum Jünglinge und Manne, wie es Kapitel III und IV der Autobiographie schildern, im autobiographischen Roman eine in allen Grundzügen übereinstimmende poetische Ausmalung erfahren. Das wird die Skizzierung der weiteren Lebensschicksale Jeromes erweisen.

Er wechselt in den nächsten zwei oder drei Jahren wiederholt seine Wohnstätte und haust in London in engen, primi-

tiv möblierten Mansarden. So erinnert er sich z. B. an ein Dachgelaß im Turm eines „schloßähnlichen" kleinen Hauses. Oder er denkt an Nelson Square und die „little land-lady, always scant of breath" (S. 46), eine ehemalige Schmierenschauspielerin, zurück. Ihr hat er in Mrs. Peedles ein Denkmal gesetzt. „A law-writer and his wife had the front attic. Often he would work all night, coughing incessantly" (S. 46). Diese beiden Personen werden ebenfalls in den Roman übernommen (II. S. 18). Jerome bemüht sich — wie sein Paul Kelver (II. S. 11—13) — am Rauchen und Trinken Gefallen zu finden. Dem schönen Geschlecht gegenüber kann er eine gewisse Scheu noch nicht überwinden.

Das Beispiel eines Bekannten macht ihm Mut, sich in der Bühnenlaufbahn zu versuchen. „Literature was still my goal, but, of course, I should write plays; and stage experience would be useful" (S. 51). Ohne seine Stellung bei der Eisenbahn aufzugeben, schließt er sich dem Ensemble des Astley-Theaters an. Er spielt in Stücken wie „Dolly Varden", „Little Nell", „Lost in London", einem „Irish play" von Manville Fenn und „Mazeppa". Zum Entsetzen seiner Schwestern entledigt er sich bald darauf der Fesseln seines bisherigen Berufs und wird Mitglied einer Wandertruppe (S. 53). In Torquay beginnt die Tournée, der ganze Süden Englands wird bereist. Drei Jahre bleibt Jerome der Bühne treu. Gelegentlich erhält er ein Londoner Engagement, hauptsächlich spielt er in der Provinz. Er lernt das Schmierendasein mit allen seinen Entbehrungen kennen und ist das „sleeping rough" gewohnt. Das Ende kommt: Mit 30 Schillingen in der Tasche kehrt er eines Tages wieder nach London zurück. Kümmerlich schlägt er sich mit „penny-a-lining" durch (S. 56). Er versucht sich für kurze Zeit als Lehrer (S. 58) und als Sekretär[26]). Schließlich tritt er in eine „firm of commission agents" ein. „People in India — white or coloured, it mattered not — sent us orders, accompanied by cheques; and we got the things and packed them into tin-lined cases and despatched them". Jerome führt die Geschäfte dieses kleinen Unternehmens als ein Art „Mädchen für alles" aus. Die Herrlichkeit dauert nicht lange, denn eines Tages ist der „Chef" verschwunden. Auch in dem Büro eines Rechtsanwalts ist er eine Zeitlang tätig. Schließlich veröffentlicht er 1885 sein erstes Buch und verheiratet sich 1888 mit Georgina Henrietta Stanley, der Tochter des spanischen Leutnants Nezza[27]).

[26]) Moss a. a. O. S. 74.

[27]) Vgl. „Who's Who" 1924 und Moss a. a. O. S. 85.

Die gleichen Entwicklungsstufen wie Jerome macht Paul Kelver durch: Er fristet ein kümmerliches Mansardenleben, ist in einer Einkaufsfirma und einem Rechtsbüro tätig, geht zur Bühne, schließt sich einer Wandertruppe an, kehrt enttäuscht zurück und arbeitet sich mühevoll zu seinem ersten Erfolge empor.

Jerome hat seine Stellung in dem Versandgeschäft mit ausgezeichnetem Humor in Pauls Beschäftigung bei „Lott and Co., Indian Commission Agents, Adlersgate Street" verewigt (I S. 270)[28]). Der Schilderung der „old established, aristocratic firm of Stillwood and Co." im Roman (I S. 234) scheinen ebenfalls persönliche Erfahrungen Jeromes zugrunde zu liegen. Das unrühmliche Ende dieses Rechtsbüros erinnert an folgende Andeutungen der Autobiographie: „I was with a Mr. Anderson Rose in Arundel Street, Strand. He was a dear old gentleman. In the office, we all loved him. And so did his clients, until soon after his death, when their feeling towards him began to change" (S. 82). Wahrscheinlich sind also die Romanpersonen Lott und Stillwood nach Vorbildern der Wirklichkeit geformt.

Ein Gleiches ist sicherlich auch bei den anderen Gestalten der Fall. Diese Ansicht wird durch die Erinnerungen Jeromes, die er in dem Sammelbande „My First Book" auf S. 224 ff. darbietet, bestärkt. Die dort gegebene Schilderung seines Lebens in Whitfield Street ruft unweigerlich Mrs. Peedles und ihren Kreis ins Gedächtnis. Die Zeichnung dieser Romanfigur stimmt völlig mit der ausführlichen Chrarakteristik der damaligen Wirtin Jeromes, einer „meek-eyed old landlady", überein (vgl. „P. K." II, S. 14 ff.). Der „asthmatical old lawwriter" kehrt ebenfalls in „Paul Kelver" wieder. Diese beiden Personen sind ja auch in der Autobiographie erwähnt.

Nur in „My First Book" ist die Rede von dem „couple in the room below who would come in and go to bed at twelve, and lie there, quarreling loudly, until sleep overcame them". Dieses Paar erinnert an Mr. O'Kelly und die Signora, von denen es in „Paul Kelver" ganz ähnlich heißt: „ ‚How we have quarrelled', said the Signora; ‚tell him, dear, how we have quarrelled!' — ‚All day long and half the night', concluded the O'Kelly" (II S. 31).

Das Dienstmädchen, das dem literarischen Novizen verhaßt ist, weil es ihm stets die von den Verlegern zurück-

[28]) Auch in „The Lesson" (aus „Malvina of Brittany") gedenkt Jerome dieser ehemaligen Position.

gesandten Manuskripte überreicht, wird im Roman (II, S. 10) genau wie in der Autobiographie (S. 166) und in „My First Book" geschildert. Hier sagt Jerome: „I hated the dismal little slavey, who, twice a week, on an average, would bring [the refused manuscript] up to me. If she smiled as she handed me the packet, I fancied she was jeering at me. If she looked sad, as she more often did, poor little overworked slut, I thought she was pitying me. I shunned the postman, if I saw him in the street, sure that he guessed my shame" (S. 229).

Alle diese Übereinstimmungen zwischen der Autobiographie bzw. dem Abschnitte aus „My First Book" mit „Paul Kelver" beweisen, in wie hohem Maße dieser Bildungsroman persönliche Erlebnisse Jeromes verwertet hat. Die Entwicklung des Helden spiegelt in ihrem wesentlichen Verlauf des Autors eigenen Werdegang wider, und auch manche Episoden und Gestalten haben wir als nach der Wirklichkeit gezeichnet nachgewiesen. So hat die schöpferische Phantasie Jeromes eine vergangene Epoche seines Erdenwallens in der Kunst zu bleibendem Dasein wiedererweckt und rein persönliches Erleben zu einem Gleichnis allgemeinen Menschenloses erhoben.

Für den Vergleich mit „Paul Kelver" kommt von dem IV. Kapitel der Autobiographie vor allem der Schluß in Betracht. In den übrigen Partien berichtet Jerome über seine journalistischen Anfänge und die Entstehung seines Erstlingswerkes „On the Stage — and Off". Alle diese Einzelheiten waren natürlich für den Roman nicht zu verwenden. Hier mußte Jerome umbilden. Er läßt seinen Paul Kelver abweichend von der Schilderung in „My Life and Times" mit einem Libretto zu einer „comic opera" die ersten Sporen gewinnen. Wir aber wenden uns nach Aufdeckung der Verwurzelung des autobiographischen Romans in den persönlichen Schicksalen des Autors den Äußerungen Jeromes über seinen ersten Bucherfolg zu. Wieder müssen wir zur Vervollständigung der Ausführungen der Autobiographie den Abschnitt aus „My First Book" (S. 221—238) heranziehen, der sich ja eingehend mit diesem Thema befaßt.

„He was born Whitfield Street, Tottenham Court Road, in a second floor back overlooking a burial ground" berichtet „My Life and Times" von der Abfassung desWerkchens (S. 65). Die Worte Longfellows:

„That is best which lieth nearest;
Shape from that thy work of art"

bestimmen Jerome, „not to bother about other people's troubles — those of imaginary maidens turned into waterfalls,

and such like — but to write about my own. I would tell the world the story of a hero called Jerome who had run away and gone upon the stage; and of all the strange and moving things that had happened to him there" (ebd. S. 67). Erst eine Erzählung war bisher in einer bald wieder eingegangenen Zeitschrift „The Lamp" erschienen. Drei Monate arbeitet er an „On the Stage — and Off"[29]). Ein alter Schauspieler mit Namen Johnson liest und bespricht mit dem jugendlichen Autor das Manuskript[30]). Eine Zeitschrift nach der anderen lehnt es ab. Endlich nimmt es W. Aylmer Gowing für das „penny paper called The Play" an. Diesem gefiel daran die wahrheitsgetreue Schilderung des Schauspielerlebens, das er aus eigener Erfahrung kannte. „It was the first time I had ever possessed a five-pound note"[31]). Nach langem Suchen findet sich auch für die Veröffentlichung in Buchform ein Verleger, „Tuer of the Leadenhall Press"[32]). „The book sold fairly well, but the critics were shocked". „I think I may claim to have been, for the first twenty years of my career, the best abused author in England. ‚Punch' invariably referred to me as 'Arry K'Arry and would then proceed to solemnly lecture me on the sin of mistaking vulgarity for humour and impertinence for wit"[33]). Die Kritiker des „National Observer", „Standard" und der „Morning Post" lehnen das Buch einstimmig ab.

Diese Entstehungsgeschichte von „On the Stage — and Off" gibt der Abschnitt aus „My First Book" in Form eines Gesprächs zwischen dem Autor und dem Bändchen, das die Gestalt eines „little pink imp" angenommen hat (S. 222). Im Verlauf dieses Selbstdialogs beschwert sich Jerome u. a. über seine Abstempelung als „Humorist" seitens der Kritik[34]) und bekundet eine hohe Auffassung von der Literatur[35]): „With one or two other callings, [literature] invites [a man] — nay, compels him — to turn from the clamour of the passing day to speak for a while with the voices that are eternal . . . The services of literature must strengthen and purify a man . . To the literary man, all life is a book" („My First Book" S. 236—237). Die Stöße von Briefen, die Jerome erhalten hat „from the uttermost parts of the earth, from the streets

[29]) Vgl. „My Life" S. 68; „My First Book" S. 227.
[30]) Vgl. „My First Book" S. 225 ff.
[31]) „My Life" S. 70; vgl. „My First Book" S. 229 ff.
[32]) „My First Book" S. 233 ff.
[33]) „My Life" S. 72; vgl. „My First Book" S. 235.
[34]) Vgl. „My Life" S. 78; „Paul Kelver" II S. 263.
[35]) Vgl. die Paul Kelver-Dickens Szene („P. K." I S. 219—226).

near at hand" (ebd.), geben ihm eine innerliche Befriedigung über sein Schaffen: „In different ways they tell me, here and there, I have brought to some one a smile or pleasant thought; that to some one in pain and sorrow I have given a moment's laugh" (ebd.).

Wie in „Paul Kelver" die Heirat und der erste Erfolg des Helden, d. h. die Gründung einer eigenen Existenz, seine Kindheits- und Jugendgeschichte und damit den Roman beschließen, so lassen auch wir in unserer Darstellung nach der Besprechung der Entstehung von „On the Stage — and Off" die Periode der Kindheit und Jugend Jeromes enden und ihn in eine neue Periode eintreten, die wir **„Mannesalter und Lebensabend"** überschreiben.

Diese zweite Phase behandeln der Rest des Kapitels IV und die folgenden Kapitel der Autobiographie bis zum Schluß. Über seine Tätigkeit als Schriftsteller nach dem Erscheinen von „On the Stage — and Off" spricht Jerome in den Kapiteln IV (Rest) bis VIII mit Ausschluß des Kapitels V. Und zwar berichtet er in IV (Rest) und VI über sich als Erzähler, in VII über sich als Dramatiker und in VIII über sich als Zeitschriftenredakteur. Kapitel X zeigt Jerome im geselligen Verkehr. Kapitel V, IX, XI und XII offenbaren uns seine Anschauungen in kultureller, völkerpsychologischer und politischer Hinsicht. In Kapitel XIII legt er noch einmal zusammenfassend seine ethisch-religiöse Überzeugung dar. Hiermit sind die Grundlinien von „My Life and Times" herausgearbeitet. Die eigentliche „Biographie", die Darstellung seiner Lebensschicksale, geht als Leitfaden durch alle Kapitel hindurch.

Wir beginnen mit Jeromes Ausführungen über seine Tätigkeit als **Schriftsteller.** Von ihnen wiederum betrachten wir zunächst die Abschnitte, in denen Jerome über sich als **Erzähler** plaudert.

F. W. Robinson ist, wie Kapitel IV berichtet, Jeromes nächster Verleger gewesen. In dem Monatsmagazin „Home Chimes" sind die unter dem Titel „Idle Thoughts of an Idle Fellow"[36]) zusammengefaßten Skizzen erschienen. Außer Jerome waren Algernon Charles Swinburne, Theodore Watts-Dunton, John Westland Marston, Philipp Bourke Marston, Coul-

[36]) Vgl. Moss a. a. O. S. 139—141.

son Kernahan, William Sharp, Coventry Patmore, Bret Harte und James Matthew Barrie Mitarbeiter der Hefte. Wieder veröffentlicht die Leadenhall Press das Buch. „The book sold like hot cakes, as the saying is" (S. 76). In Amerika erscheint ein Raubdruck, der in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet wird.

Jerome schreibt weiterhin Briefe an die „Times" (vgl. S. 77), ist eifriger Premierenbesucher und Mitglied des „Playgoers' Club", dessen Gründer Heneage Mandell eine Monatsschrift „The Playgoer" ins Leben ruft[37]). In ihr wird die Skizzenserie „Stageland" zuerst veröffentlicht, die Jerome später mit Illustrationen von Partridge als Buch im Selbstverlage herausgibt. „The book was quite a success. They were the palmy days of the old Adelphi" (S. 81). „Stageland" hat nach Meinung Jeromes mit dazu beigetragen, der Blüte des Melodramas ein Ende zu bereiten[38]).

Kapitel VI der Autobiographie mit dem Titel „More Literary Reminiscences" teilt interessante Einzelheiten über die Entstehung von „Three Men in a Boat"[39]) und einiger anderer Prosawerke mit. Die lustige Beschreibung der Themsefahrt macht Jerome vollends zum berühmten Mann. Doch der amerikanische Raubdruck bringt ihn wieder um den pekuniären Gewinn. Die Kritik jedoch lehnt das Werk ab (S. 109). „I did not intend to write a funny book, at first. I did not know I was a humorist. I never have been sure about it. In the middle ages, I should probably have gone about preaching and got myself burnt or hanged. There was to be humorous relief; but the book was to have been ‚The Story of the Thames, its scenery and history'" (S. 103). Doch es sollte anders kommen. Jerome hatte gerade die Flitterwochen hinter sich und beschloß, zuerst die humoristischen Partien zu schreiben, um alsdann die landschaftlichen und historischen einzuflechten. „I never got there. It seemed to be all humorous relief" (S. 103). Mit viel Mühe und Selbstüberwindung entwirft er endlich ein Dutzend historischer Schilderungen, um zu erleben, wie sie sein Herausgeber Robinson, der das Buch in „Home Chimes" in Fortsetzungen veröffentlichte, einfach streicht. Dieser besteht auch darauf, den ursprünglich geplanten Titel fallen zu lassen.

„There wasn't any dog. I did not possess a dog in those days . . . Montmorency I evolved out of my inner conscious-

[37]) Vgl. Moss a. a. O. S. 106 f.
[38]) Vgl. Moss a. a. O. S. 110—112.
[39]) Vgl. Moss a. a. O. S. 141—148.

ness. There is something of a dog, I take it, in most Englishmen" (S. 104). Wieder leuchtet Jeromes Tierliebe hervor[40]). Eine Wasserratte, ein Eichhörnchen, ein weißes Kaninchen und eine Katze sind die Lieblinge des Knaben gewesen. „Indeed, now I come to think of it, the book really was a history. I did not have to imagine or invent. Boating up and down the Thames had been my favourite sport ever since I could afford it. I just put down the things that happened" (S. 104).

Den Anstoß zur Konzeption hat ein Gespräch, das er einmal während einer Eisenbahnfahrt mitangehört, gegeben: Drei würdige Herren in mittleren Jahren kehrten von einer Ruderfahrt die Themse aufwärts zurück und unterhielten sich über alle Unannehmlichkeiten, die sie erlitten hatten. Und ihr leberfarbener Hund saß in ruhiger Würde Jerome gegenüber (S. 105—106).

So natürlich sind an sich, meint Jerome, die in „Three Men in a Boat" geschilderten Erlebnisse, daß jeder, der nur daran gedacht hätte, das Buch hätte schreiben können. Für Harris und George haben zwei Freunde Jeromes, Carl Hentschel[41]) und George Wingrave, als Modell gedient, mit denen er so manchen lieben Sonntag auf der Themse gelegen hat.

Jerome erklärt uns die Gründe für seine Vorliebe, zu dreien auszufliegen. „Two grows monotonous, and four or over breaks up into groups" (S. 107). Er unternimmt mit den gleichen Teilnehmern einmal eine Radtour durch den Schwarzwald: „out of which came ‚Three Men on the Bummel'." Später tritt für den ausscheidenden C. Hentschel der Schriftsteller Pett Ridge in den Dreibund ein. Bereits 1890 hatte Jerome mit Walter Helmore das Oberammergauer Passionsspiel besucht. Eden Phillpotts, der ursprünglich auch mitfahren wollte, erkrankte. Diese im „Diary of a Pilgrimage" erzählte Reise hatte Jeromes ersten Aufenthalt in Deutschland gebildet[42]).

Außer „Paul Kelver" erwähnt er in der Autobiographie nur noch die Novelle „John Ingerfield". „They

[40]) Vgl. Moss a. a. O. S. 214—216.

[41]) „Hentschel, Carl, Member of Corporation of City of London, 1902—21. Founder and late Chairman of Carl Hentschel, Ltd. of London; b. Lodz, Russian Poland, 27 March 1864 . . . Joint Founder Playgoers' Club 1884 etc." („Who's Who" 1925). Vgl. über die Entstehung des Freundschaftsdreibundes Moss a. a. O. S. 105 f.

[42]) Vgl. Moss a. a. O. S. 149.

say a man always returns to his first love. I never cared for the West End: well-fed, well-dressed, uninteresting" (S. 125). In seinem geliebten Osten entdeckt Jerome „John Ingerfields wharf near to Wapping Old Stairs and hard by the dingy railed-in churchyard where he and Anne lie burried" (ebd.). Über die anderen Prosabände schweigt er gänzlich.

Erst der Roman „Paul Kelver" hat ihm endlich (1902) die Kritik gewonnen. „Francis Gribble[43]), God bless him! gave me praise — the first I had ever tasted, and others followed" (S. 125). Und es heißt weiter: „I ought of course, to have gone on. I might have become an established novelist — even a best seller. Who knows? But having got there, so to speak, my desire was to get away. I went back to the writing of plays. It was the same at the beginning of me. My history repeats itself. Having won success as a humorist I immediately became serious. I have a kink in my brain, I suppose. I can't help it."

Im Kapitel VII von „My Life and Times", das „Trials of a Dramatist" betitelt ist, spricht Jerome über seine **Bühnenstücke.** Er gibt hier eine Aneinanderreihung von Erinnerungen an Schauspieler, Schauspielerinnen und Theaterleiter, deren Namen mit den Aufführungen seiner Werke verknüpft sind. Diese Ausführungen sind für die Geschichte der Schauspielkunst von gewisser Bedeutung, den Literarhistoriker gehen sie sehr wenig an. Denn Jerome bleibt bei einem Bericht über die Unterbringung seiner Werke an den einzelnen Bühnen und der Nennung von Premierenbesetzungen stehen.

Jeromes erstes Bühnenstück war „Barbara". Ihm folgten 1888 die beiden Einakter „Sunset" und „Fennel", eine Bearbeitung von François Coppées „Luthier de Crémone" (1876), sowie das kleine Werkchen „Pity is Akin to Love"[44]). 1890 gelangte „New Lamps for Old", 1891 „Woodbarrow Farm", das erste „full-sized play", zur Aufführung. Gemeinsam mit Eden Phillpotts wurden „The Prude's Progress" (1895) und „The Mac Haggis" (1898) verfaßt. Von Jerome allein stammte „The Rise of Dick Halward" (1896). Für Daly[45]) be-

[43]) „Gribble, Francis, critic, novelist, b. Barnstaple 1862. Came to Lnd. 1887, to write for newspapers; original editor of Phil May's Annual; contributor to Fortnightly Review etc." („Who's Who" 1923).

[44]) Vgl. Moss a. a. O. S. 114.

[45]) „Daly, Arnold, actor, b. Brooklyn, N. Y., oct. 4. 1875, gained prominence as producer of plays written by G. B. Shaw etc." („Who's Who in America"). Vgl. auch „Who's Who in the Theatre" 1914.

arbeitete er Hermann Sudermanns „Ehre" unter Zugrundelegung einer wörtlichen Übersetzung von anderer Hand.

„Miss Hobbs" (der ursprüngliche Titel hieß „The Kissing of Kate") war Jeromes erster großer Gelderfolg. In Amerika, Rußland, Italien und Deutschland wurde das Lustspiel aufgeführt. „She was a great success in Germany. I was living in Dresden at the time; and the Kaiser sent me his congratulations, through an official of the Saxon Court, who brought it to me in a big envelope: so he couldn 't have been all bad" (S. 149).

Entstehungsgeschichte und Schicksale von „The Passing of the third Floor Back" (1908) werden ausführlich berichtet (S. 148 und 154 ff.). An einem Winterabend wird Jerome auf eine seltsam gekleidete, gebückte Gestalt aufmerksam, die die nebligen Straßen Londons durchschreitet und einen unerklärlich tiefen Eindruck auf ihn ausübt. „I could not get him out of my mind, wandering about the winter streets; and gradually he grew out of those curious clothes of his" (S. 149). So entsteht zuerst eine Novelle. John Murray bringt ihn auf den Gedanken, daraus ein Bühnenstück zu machen[46]).

„Fanny and the Servant Problem" wurde in allen europäischen Ländern mit Ausnahme von Portugal gespielt und hatte auch in Amerika großen Erfolg. Nach „The Master of Mrs. Chilvers" (1911) und „Esther Castways" (1913) kam „The Great Gamble" (1914) auf die Bretter, das noch sechs Wochen vor Kriegsausbruch in England bejubelt wurde. „The scene was laid in Germany. One of our chief characters was a dear old German Professor. German students, in white caps, song German folk songs and drank Lagerbeer. We had incidental music, specially written in the German style. The hero had been educated in Germany and the heroine's mother's co-respondent was an Austrian" (S. 149). Aus der freundlichen Aufnahme dieses Werkes folgert Jerome, daß das englische Volk damals noch keine Ahnung davon gehabt habe, welche heimlichen Vorbereitungen in den Kanzleien von den europäischen Politikern getroffen wurden. „Cook" (1917) war ebenfalls ein großer Erfolg beschieden.

Jerome erzählt ferner, daß er einmal das Textbuch zu einem „musical play" verfaßt habe, und betont, wie schwierig es sei, allen Wünschen der Darsteller gerecht zu werden. Die

[46]) Vgl. über die Wirkung des Stückes Moss a. a. O. S. 120—132.

in „My Life and Times" enthaltene komische Szene (S. 152—154) hat in „Paul Kelver" eine breiter ausgeführte Entsprechung (II. S. 270—280).

In dem VII. Kapitel der Autobiographie mit der Überschrift „I become an Editor" berichtet Jerome über seine Wirksamkeit als **Herausgeber eigener Zeitschriften**[47]).

Gemeinsam mit Robert Barr begründet er 1892 „The Idler. An illustrated monthly magazine". Das Glück ist dem Unternehmen hold. „The Idler was a great success, so far as circulation was concerned . . . We had pleasant offices in Arundel Street, off the Strand, and gave tea-parties every Friday. They were known as the Idler At Homes and became a rendez-vous for literary London" (S. 160).

Schon bald genügt ein monatlich erscheinendes Organ Jerome nicht mehr. „I had the plan in my mind of a new weekly paper that should be a combination of magazine and journal" (S. 176). Und so tritt 1893 neben den „Idler" eine neue illustrierte Zeitschrift mit dem Titel „To-Day". Horst nennt diese „ein Mittelding zwischen ‚Tit-Bits' und ‚Truth', ein Society Paper für die Mittelklassen"[48]).

Ein Prozeß bereitet Jeromes Redakteurtätigkeit ein Ende (1897). Er kauft sich sowohl aus dem „Idler" wie aus „To-Day" aus. „Barr's friends took over ‚The Idler' and Bottomley bought most of my holding in ‚To-Day'. But it had from the beginning, been a one-man paper, and after I went out, it gradually died" (S. 186).

Kapitel X „The author at Play" gewährt einen Einblick in das Privatleben Jeromes, seinen **persönlichen Verkehr**, seine Interessen und Lieblingsbeschäftigungen[49]). Es geht daraus hervor, daß er eine gesellige Natur war und viele Freunde besaß. Welche Wertschätzung ihm von diesen entgegengebracht wurde, zeigt folgende Stelle: „If few writers have been worse treated by the Press, few can have received more kindness from their fellow-workers. I recall a dinner given me on the eve of my setting out for a lecturing tour through America. Barrie was in the chair, I think — anyhow in one of them. In the others were Conan Doyle, Barry Pain, Zangwill, Pett Ridge, Hall Caine — some twenty in all. Everybody made a speech. I am supposed to be rather good at

[47]) Zur ausführlicheren Orientierung über Jeromes Zeitschriften vgl. Moss a. a. O. S. 88—104.

[48]) In seiner Einleitung zu der bei Velhagen u. Klasing erschienenen Schulausgabe von „Three Men in a Boat."

[49]) Vgl. Moss a. a. O. S. 192—203.

after-dinner speaking, but forgot everything I had intended to say that night" (S. 111) [59]). An Schriftstellern von Rang haben James M. Barrie, Herbert George Wells, Rider Haggard, George Moore, George Gissing, Hall Caine, Conan Doyle u. a. schon in Jeromes Londoner Wohnung verkehrt (S. 124). In seinem Landhaus bei Wallingford haben Wells, William Wymark Jacobs, Doyle, Israel Zangwill und Eden Phillpotts gearbeitet (S. 172).

Abgesehen von solchem vertrauteren Umgang hat Jerome einen äußerst ausgedehnten Bekanntenkreis besessen. Nicht zuletzt durch seine Beziehungen zur Bühne und seine Redakteurtätigkeit hat er viele bedeutende Persönlichkeiten seiner Zeit kennengelernt. Die Autobiographie birgt eine Fülle von Reminiscenzen an Schauspieler, Bühnenleiter, Maler, Zeichner und Schriftsteller. Doch auch Staatsmänner wie Roosevelt (S. 252), Wilson (S. 270) und Lloyd George (S. 252) haben dem berühmten Humoristen Unterredungen gewährt. Jeromes Anekdoten und Erinnerungen knüpfen sich an mehr als zweihundert Zeitgenossen.

Mit den meisten seiner Freunde verbindet Jerome nicht allein das literarische Interesse, sondern als echten Engländer auch die Vorliebe für den Sport. Er sagt darüber: „I have wasted a good deal of time myself on play" (S. 211). Phillpotts und W. S. Gilbert teilen seine Begeisterung für das Tennisspiel. „Lawn tennis had not long come in . . . There was a period when we played it — those of us who wished to be in the fashion — in stiff shirts and stand-up collars; and women wore trains which they held up as they ran" (S. 213). Barrie und Morley Roberts lieben Kricket. Zangwill und Wells spielen gern Croquet. „Of course, Wells wanted to alter all the laws and make a new game of his own" (S. 231). Jacobs erfreut sich am Bowlingspiel. Doyle ist ein „allround sportsman", treibt jedoch besonders gern Wintersport. „He was one of the first to introduce ski-ing into Switzerland" (S. 216). Amüsant sind Jeromes Erinnerungen an Rudyard Kipling, mit dem er während eines Winters zusammen in Engelberg weilte und der dort das Skifahren und Schlittschuhlaufen erlernen wollte. Doch die literaturbegeisterten Kurgäste machten ihm den Anfang nicht

[59]) Vgl. hierzu Coulson Kernahans Charakteristik Jeromes: „He was a ‚great gentleman', with an exquisite consideration for the feelings of others, loyal in friendship, the soul of honour in himself, and as incapable of anything in the way of snobbery, as he was incapable of a meanness or a falsehood" (Moss a. a. O. S. 25).

leicht. „Wherever he went the Kodak friends followed him in their hundreds" (S. 221).

Jerome selbst hat fast sämtliche Arten des Sports gepflegt: Tennis, Golf, Kricket, Schlittschuh- und Skilauf, Rodeln, Kutschieren (vgl. S. 223 ff.), Radfahren, Reiten, Rudern (vgl. S. 229) und Croquet[51]). Jagd und Fuchshatz lehnt er jedoch mit Entschiedenheit ab. „Possibly if we all had to be our own butchers, vegetarianism would be less unpopular" (S. 227). Er empfindet Mitleid mit den armen auf Tod und Leben rennenden Tieren. In seiner Jugend steckten, wie er ausführt, verschiedene Formen des Sports noch in den Anfängen, ja waren z. T. noch gar nicht in England heimisch. „England in those days was still a Sabbath-keeping land. Often people would hiss us as we passed, carrying our hamper and clad in fancy blazers. Once a Salvation Army lass dropped suddenly upon her knees in front of us and started praying. Tennis on Sundays was played only behind high walls, and golf had not come in. Bicycling was just beginning" (S. 107). Der allmählichen Befreiung von orthodoxer kirchlicher Befangenheit und der damit verbundenen Einbürgerung des Wochenendes verdankt der Sport seinen Aufschwung. Mit der Erwähnung des Radfahrens aber ist gleichzeitig ein zweites ihn in höchstem Maße förderndes Moment angedeutet, der rapide Fortschritt in Industrie und Technik.

Jerome ist Zeuge des bedeutungsvollen inneren wie äußeren Wandels im Gepräge des Zeitalters während der achtziger und vor allem der „lauten" neunziger Jahre gewesen. Und er hat die verschiedenen Symptome dieser Veränderung mit scharfen Blicken beobachtet. Er hat erlebt, wie die „Wheels of Change" in ihrem Laufe das Alte, Konventionerstarrte auf vielen Gebieten fortrissen; wie eine neue Zeit sich machtvoll ankündigte und in ständig gesteigertem Tempo zur vollen Entfaltung in das zwanzigste Jahrhundert hinüberwuchs — ein Entwicklungsprozeß, der nicht auf England beschränkt blieb, sondern den alle europäischen Kulturstaaten ähnlich durchzumachen hatten und in dem Amerika eine wichtige Rolle spielte. Ein Prozeß, der dann weiter im Weltkriege eine gewaltige Krisis erlitt und nach erneutem Aufschwung in unsere unmittelbare Gegenwart hinübermündet.

Die Verfolgung seines Verlaufes, die Konstatierung der Veränderungen, beim technischen und Verkehrsfortschritt anfangend über die soziologische und politische Entwicklung

[51]) Vgl. über das Boxen Moss a. a. O. S. 72.

zur ethischen und ideellen Umwertung fortschreitend, bildet den Inhalt der Partien der Autobiographie, in denen Jerome nicht mehr nur von sich als Schriftsteller und Privatmann spricht, sondern sich zum Beobachter des überindividuellen Zeitgeschehens macht. In ihnen erweist der zweite Teil des Titels der Autobiographie „My Times" seine Berechtigung.

So ist das Kapitel V ein interessanter **Beitrag zur Kulturgeschichte und Soziologie Englands** in den letzten drei Jahrzehnten des verflossenen Jahrhunderts. Jerome besinnt sich aus seiner Kindheit noch auf die Postkutschen als Hauptverkehrsmittel zwischen London und seinen Vororten. Zu vielen kleineren Städten in der Umgebung war damals die Eisenbahn noch nicht vorgedrungen. Die angesehenen Leute fuhren in einem Gig. Allmählich tauchten die ersten Fahrräder mit dem großen Vorderrade, die „spiders", auf. Jeromes Neffe Frank Shorland soll als erster auf einem sogenannten „safety bicycle" durch die Straßen von London gefahren sein. Seit der Erfindung dieses niedrigen Typs wurde das Radeln zur großen Mode[52]). Damals beherrschte noch der „hansom" mit seinem großmäuligen, sarkastischen Kutscher die Londoner Straßen. Neben dieser „London gondola" rollte der Pferdeomnibus über das Pflaster. „I cannot help fancying that London was a cosier place to dwell in, when I was a young man. For one thing, it was less crowded. Life was not one everlasting scrimmage. There was time for self-respect, for courtesy. For another thing, one got out of it quicker" (S. 90).

Jerome erinnert sich an die ersten „tea-shops" und die Einführung der Tischmusik in den Restaurants. Die Frauenfrage wird brennend[53]). „Should a lady ride a bicycle?" (S. 85). „Could a real lady ride outside an omnibus?" (S. 95). „Might a virtuos female ride alone in a hansom cab?" (S. 85). „Could a good woman dine to the accompaniment of a string band?" (S. 93). Diese „Probleme" bewegen alle Unterhaltungen. Und die neue Frau setzt sich durch. Die neue Frau fährt zum Entsetzen der Surrey Behörden und aller braven Spießer in Knickerbockers, sog. „bloomers", Rad. „In those days a woman's leg was supposed to be a thing known only to herself and God (S. 85) . . . For years the stock joke in ‚Punch' was ankles. If a lady crossing the road lifted her dress sufficiently high to show her ankles, traffic became disorganized" (S. 94). Der Rock wird „kurz": Fünf Zentimeter Abstand bis zum

[52]) Also seit 1885.

[53]) Vgl. Léonie Villard „La femme anglaise et son évolution" Paris 1920, und Bernard Shaws „Philanderer".

Boden schreibt die Mode vor. Die neue Frau raucht. Die neue Frau gründet einen Klub „The Pioneers". Vorlagen für das Frauenstimmrecht werden eingebracht[54]), doch London lacht nur darüber. Die Schreibmaschine lockt die Frau in die City, wo sie bisher selten anzutreffen war. Die neue Frau geht ins Theater — noch dazu ohne männliche Begleitung! Die langweiligen Empfangstage (die „At Homes") sterben aus.

Die Fabian-Gesellschaft wird gegründet (1884). Sidney Webb und Frau, Bernard Shaw, Annie Besant und H. G. Wells sind ihre Führer, die als soziale Individualisten für einen zukünftigen Staatssozialismus kämpfen. Die „Salvation Army" mit ihrer verpönten „vulgarity" spielt in den achtziger Jahren eine Märtyrerrolle in London. Telephon und elektrische Beleuchtung kommen auf. Man bringt sie anfangs in Zusammenhang mit Millennium und Atheismus. Doch immer weiter schreitet die Technik vor. 1896 stehen in Northumberland Avenue die ersten „pferdelosen Gefährte", die sogenannten Automobile. Die Flugzeuge jedoch gewinnen ihre eigentliche Bedeutung erst durch den Weltkrieg. „Now the journey from London to Paris takes two hours. Thus the wheels go round" (S. 101).

Jeromes Interesse an kulturellen und soziologischen Problemen bleibt nicht auf sein Vaterland beschränkt. Er schreitet von der kulturhistorischen Betrachtung innerenglischer Verhältnisse zu einer **kulturvergleichenden Untersuchung** fort. Denn er weiß, daß nur derjenige die Wesensart seines eigenen Volkes recht verstehen kann, der auch andere Völker kennengelernt hat. So kontrastiert Jerome vor allem England mit Deutschland und Amerika. Seine Feststellungen aber sind die Ergebnisse persönlicher Beobachtungen und Erfahrungen.

Die Reiselust[55]) steckt ihm von Jugend an im Blut. Sie führt ihn wiederholt für längere Zeit über den Kanal. Er sagt selbst: „I became an habitué on the Continent" (S. 187). Sein Urteil über die einzelnen europäischen Länder, Gegenden und Städte ist recht interessant.

Schon als „clerk" unternimmt er mit einem Kameraden eine Ostertour nach Antwerpen. Eine Reise nach Boulogne folgt ein Jahr später. Er sieht in Ostende die reichen Protzen in den Luxushotels tafeln. „It was the smell of them, and of the people dining in them, that first inclined my youthful mind to Socialism" (S. 188). Paris ist nach seiner Ansicht eine überschätzte Stadt. Die Provence sagt ihm von allen Gegen-

[54]) Es war 1885 und 1892.
[55]) Vgl. Moss a. a. O. S. 203—209.

den Frankreichs am meisten zu, die Ardennen nicht sonderlich. Er kennt Rußland, Holland, Italien aus eigener Anschauung. In Petersburg wird er begeistert empfangen. In Brüssel hält er sich zwei Winter lang auf und studiert die belgischen Sitten. Ein Winter in Lausanne gefällt ihm weniger: „. . . Swiss town life holds few attractions" (S. 208).

Von allen Kontinentstaaten ist Deutschland Jerome stets der liebste gewesen. Gleich bei seinem ersten Besuche hat er eine Liebe zu den Deutschen gefaßt. Seine ersten Eindrücke hat ihm ein vier Jahre langer Aufenthalt nur immer wieder bestätigt (S. 111). Auch der Krieg hat an dieser Neigung nichts zu ändern vermocht, er ist für einen baldigen Frieden mit Deutschland eingetreten. „Während der Inflation verwandte er den Ertrag seiner in deutscher Sprache erschienenen Werke für gemeinnützige deutsche Institutionen"[56]). So haben die langen Jahre keinen Unterschied zwischen den Äußerungen in „Diary of a Pilgrimage" und „Three Men on the Bummel" einerseits und denen der Autobiographie andrerseits (S. 193—204) geschaffen. „My Life and Times" faßt die Aussagen der beiden Bücher noch einmal zusammen.

Jerome singt wieder das hohe Lied auf Dresden, wo er zwei Jahre gewohnt hat. Er streut Bemerkungen über Kaiser Wilhelm II. (S. 195), den König von Sachsen (S. 194) und die sächsische Kronprinzessin ein (S. 195). Neben Dresden wird München mit seinem verführerischen Bier eingehend charakterisiert. Jerome bricht tapfer eine Lanze für das deutsche Volk: „Knowing Germany well, it would amuse me, if it did not so much disgust me, to hear the Germans spoken of as brutal and ferocious. As a matter of fact, they are the kindest and homeliest of people" (S. 197). Er hebt die deutsche Tierliebe wieder lobend hervor.

Nur einen Vorwurf macht er den Deutschen: Er tadelt ihren übertriebenen Patriotismus. „Out of [overindulgence in patriotism] have grown most of their follies" (S. 197). Für ihre wahre Vaterlandsliebe hat er anerkennendes Verständnis[57]), jedoch ihren parteipolitisch gerichteten Hurrapatriotismus verurteilt er aufs entschiedenste. Scharf wird wiederum das Couleurstudententum kritisiert. Jerome hat sich seinerzeit in Freiburg um die Einbürgerung des Fußballsports bemüht, in der Hoffnung, dadurch dem Unfug von Mensur und Kneipen entgegenzuwirken. Treffend bemerkt er: „Perhaps

[56]) Hermynia zur Mühlen a. a. O.

[57]) Vgl. den Schluß von „Diary of a Pilgrimage".

we overdo sport in England. But anyhow it is a fault on the right side. I should like to see French boys take it more serious" (S. 198). Sport ist dringend notwendig, um dem „human tiger" Möglichkeit zu harmlosem Austoben zu bieten. Die Mensur aber provoziert und steigert den Blutdurst.

Wer solche ehrliche Zuneigung zu deutscher Art empfindet, wird mit dem amerikanischen Wesen nicht sonderlich sympathisieren können. Und in der Tat verhält sich Jerome Amerika gegenüber ziemlich ablehnend. Ja er erweitert sogar den Gegensatz England und Amerika zu dem Gegensatze alte und neue Welt überhaupt. Ein dreimaliger Aufenthalt — der erste im Jahre 1906, der letzte 1914 — bot ihm Gelegenheit, die dortigen Verhältnisse aus eigener Anschauung kennenzulernen (S. 241). Das Angebot zu einem vierten Besuche nach dem Kriege lehnte er ab.

In dem XI. Kapitel „America" findet sich der ausgezeichnete Vergleich: „New York reminds me of nothing, suggests no comparison. New York is America epitomized: fierce, tireless, blatant if you will, but great. Nature stands abashed before it. The sea crawls round it, dwarfed, insignificant. Trees, like waving grasses, spring from its crevices. The clouds are rent upon its pinnacles. It strikes a new note. Behind the mere bigness is a new idea: something that you feel is tremendously important. You worry for a time, wondering. And then suddenly it springs upon you. In London, Paris, Rome — go where you will in the Old World it is the great cathedral, the spires of a hundred churches, the minarets, towers, domes, the theatres and palaces that pierce the sky-line, that rise serene above the market place, the byways of the money-changers. In New York it is Business Triumphant that towers to heaven, dominating, unchallenged. The sky-scraper alone is visible. Religion, art: they have their hiding-places round its feet" (S. 240).

Jerome fühlt sich in den ersten Tagen seines New Yorker Aufenthalts einsam und verlassen wie nie in seinem Leben. In die Sitten des Landes, in dem Handel, Technik und Industrie den Vorrang haben, kann er sich nur schwer hineinfinden. An Einzelheiten mißfällt ihm: Der Amerikaner fährt Auto und weiß kaum, was ein Spaziergang ist. Sogar das Menü ist in der Speisenfolge und in der Art, wie es serviert wird, auf den Geschäftsmann, der keine Zeit hat, eingestellt. Die Hotels lassen viel zu wünschen übrig. Die Reklame ist oft sehr geschmacklos. Über die Landschaft urteilt Jerome: „Niagara disappointed me" (S. 237). „The Rockies are impo-

sing, but lack human interest" (S. 237). „The Prairies are depressing" (S. 237). „California is beautiful" (S. 238).

Die Tatsache, daß der einzelne Amerikaner ein ebenso liebenswürdiger Mensch wie der Angehörige irgendeines andern Volkes sein kann, ändert an Jeromes ungünstigem Gesamteindruck nichts. „To the democrat America is the Great Disappointment. Material progress I rule out. Beyond a certain point, it tends to enslave mankind. For spiritual progress, America seems to have no use . . . . Every man in America is free to speak his mind so long as he shouts with the crowd . . . Thought in America is standardised. America is not taking new wine, lest the old bottles be broken" (S. 255).

Und gegen Ende des Kapitels fühlt sich Jerome noch verpflichtet, seine Stimme gegen eine Kulturschande, die Behandlung der Neger, zu erheben. Voll Empörung schildert er ihre Verfolgung und Zurücksetzung sowie das Lynchverfahren. Mannhaft sagt er einmal nach einem Vortrag in Chattanooya dem Publikum seine Meinung ins Gesicht. Die flammende Anklage mündet in die Frage „Will the wrong never end?" (S. 257).

Interessant sind Jeromes Mitteilungen über die amerikanische Stimmung im Jahre 1914, als er das letzte Mal drüben weilte[58]). Amerika war damals seiner Meinung nach entschlossen, dem Kriege fernzubleiben und sich als Friedensstifterin zu betätigen. Die Sympathien waren im allgemeinen für Deutschland, im Osten traditionsgemäß jedoch mehr für Frankreich. Von einer Zuneigung der Amerikaner für England hat er nichts verspürt. „I have sometimes wondered if England and America really do love one another as much as our journalists and politicians say they do" (S. 254). Amerikas Wahrung der Neutralität, glaubt er, hätte Europa von der Nutzlosigkeit des Krieges überzeugen können, und ein „Friede ohne Sieg", der allein von Dauer sein kann, wäre das Ergebnis gewesen.

Das Thema **Politik,** das Jerome hiermit angeschlagen hat, wird in dem folgenden Kapitel (XII) mit dem Titel „The War" breiter ausgesponnen[59]). Er gibt hier einen Überblick über die politischen Ereignisse der Vorkriegsjahrzehnte. Er verfolgt daran die Verschiebungen in der Einstellung Englands zu den europäischen Staaten bis zur Herausbildung der Konstellation von 1914. Er verdeutlicht, wie die Stimmung um 1870 durchaus deutschfreundlich und franzosenfeindlich war und nach Frankreichs Niederlage Rußland eine Weile die

[58]) Vgl. S. 254–255 und S. 269–270.
[59]) Vgl. Moss a. a. O. S. 210–212.

Rolle des „Enemy" spielte, bis Frankreich wieder an seine Stelle trat. Er schildert die englische Begeisterung für Deutschland unter dem Einfluß Chamberlains und deren allmähliches Umschlagen in das Gegenteil infolge der Haltung Kaiser Wilhelms II. im Burenkriege. Seit der Jahrhundertwende war die Rede von einer Entente mit Frankreich und einer Aussöhnung mit Rußland. Denn Deutschlands Rivalität zur See wurde den Engländern bedenklich. Mehr und mehr fing man an, Deutschland als „The Enemy" zu betrachten. Kipling vor allem arbeitete in dieser Richtung.

Selbst ein im Grunde so deutschfreundlicher Mann wie Jerome hörte nach seinem eigenen offenen Geständnis die Kunde vom Kriegsausbruch zwischen England und Deutschland mit freudiger Genugtuung. „The animal in me rejoiced" (S. 267). Sogar Wells war kriegsbegeistert. „It was Mr. Wells who proclaimed it a holy war" (S. 267). Die Erklärung für Jeromes damalige Gefühle bietet sein Haß gegen den deutschen Militarismus. Er hoffte, ein kurzer Gewittersturm werde diesen Götzen zerschmettern und die alte Freundschaft zwischen England und Deutschland werde sich erneuern.

An der Heiligkeit des Krieges kommen ihm jedoch sehr bald Zweifel. Er glaubt die Märchen von den deutschen Greueltaten nicht. Dazu kannte er den gütigen deutschen Volkscharakter zu genau. Er tritt gegen diese niedrigen, haßschürenden Verdächtigungen auf. Hilfsbereitschaft, Neugierde und Abenteuerlust treiben den bereits Fünfundfünfzigjährigen im Herbst 1916 auf den französischen Kriegsschauplatz. Durch Vermittlung eines Freundes wird er als Kraftwagenführer in einer französischen Sanitätskolonne aufgenommen. Seine Erlebnisse hat er in der Autobiographie eindringlich wiedergegeben[60]). Naturgemäß finden sich viele Berührungspunkte mit Kapitel XVII von „All Roads lead to Calvary". Denn was Jerome Joan Allway erleben läßt, hat er selbst erfahren. Seine Abteilung hat ihr Standlazarett in Rarécourt, einem Dorfe bei Clermont in den Argonnen, einige hundert Meter hinter der Front. Eine anstrengende, entsagungsreiche Tätigkeit steht ihm bevor. „Ambulance Driver Nine" hört die Geschosse pfeifen und arbeitet sein Krankenautomobil durch den Morast der regenverwaschenen Wege im schaurigen Dunkel der Nacht, um die Verwundeten herbeizuholen. Von Rarécourt geht es weiter nach dem in Trümmern liegenden Verdun. Den Regen hat die Kälte abgelöst. Die Kanonen donnern nervenzerrüttend. Angesichts des ganzen Kriegselends wird ihm das eine zur Gewißheit, daß der Friede schon

[60]) S. 273—288.

sehr bald geschlossen worden wäre, wenn die Entscheidung in den Händen der Frontsoldaten gelegen hätte. Nach einem strapazenreichen Winter kehrt er von jeder Liebäugelei mit dem Kriegsgedanken[61]) geheilt in die Heimat zurück. Er tritt einer kleinen Vereinigung bei, die sich trotz dem Widerstande der Presse für einen Verständigungsfrieden einsetzt. Nur „Common Sense" unterstützt diese Bestrebungen. Lord Parmoor, Lord Buckmaster, der Earl of Beauchamp, Ramsay MacDonald, Dean Inge, Zangwill, die Snowdens, Drinkwater und E. D. Morel sind Jeromes Gesinnungsgenossen. Das Kapitel schließt mit den pessimistischen Worten: „The one thing certain is that mankind remains a race of low intelligence and evil instincts" (S. 288).

Es ist interessant, neben diese Ausführungen die einschlägigen Partien der Rede zu stellen, die Jerome am 17. Februar 1927 anläßlich seiner Ernennung zum „Freeman" in seinem Heimatsort Walsall gehalten hat[62]). Bei dieser Gelegenheit äußerte er sich witzig über seine politische Entwicklung vom Radikalen zum Konservativen, Sozialisten, Fabier und Liberalen, bis zu der Einsicht: „Still seeking my ideal, I might have joined the Labour Party, but that with the years there has come to me the reflection that the future of mankind does not depend upon any party, but upon natural laws shaping us to their ends quite independently of Government and policies." Der Pessimismus des XII. Kapitels der Autobiographie ist in dieser Rede durch einen hoffnungsvollen Glauben an den kulturellen Fortschritt der Menschheit verdrängt. Mit Hilfe der Elektrizität wird es gelingen, die Mißstände des gegenwärtigen Industrialismus zu beseitigen. Mit Entschiedenheit betonen den Wert der geistigen Güter die wundervollen Schlußworte: „Let us prepare for that time — by keeping alive our love of beauty, by learning to value the finer things of life. You love music and art and poetry, I know. All wise men do. You have built yourselves noble buildings, you have made yourselves leafy roads and gardens. It was in a garden that man first talked to God. We banish God when we turn the country into slums . . . It is these things: Religion, learning, art, music, literature, that are the important things. Business is very necessary. It is the bread

[61]) Vgl. hierzu „Six Essays" S. 168.

[62]) Der Wortlaut dieser Ansprache ist in der Nummer vom 19. Februar 1927 des „Walsall Observer and South Staffordshire Chronicle" wiedergegeben, die mir Herr Alfred Moss, Walsall, liebenswürdigerweise zur Verfügung stellte. Vgl. Moss a. a. O. S. 232—239.

of life. But a community does not thrive on business alone, it is by taking thought for the things of the spirit that a city shall prosper."

So weisen uns die Bildungs- und Herzensgüter den Weg aus der Dumpfheit animalischen Trieblebens und dem Getriebe des Alltags in eine bessere, reinere Welt. Nicht um irdische Schätze zu sammeln sind wir auf der Erde. „To prepare ourselves for the service of God: for that purpose came we into the world" („My Life" S. 202) [63]). Dieser Ausspruch trifft den Kern der **ethisch - religiösen Einstellung** Jeromes.

Noch einmal gedenkt er in dem letzten Kapitel der Autobiographie „Looking forward" der religiösen Kämpfe seiner Jugend und der Befreiung seiner jungen, sehnsüchtigen Seele aus der Umschnürung einer orthodoxen Lehre. Noch in den Worten des Greises zittert die Angst des Knaben, das Grauen verwachter Nächte nach. Warum hatte Gott seinen armen Eltern nicht das Notwendigste von dem gegeben, was den anderen in Hülle und Fülle verliehen war? Was hatten alle Gebete um die Wiedergenesung des Vaters gefruchtet? Warum war die Sünde in die Welt gekommen, wenn Gott allwissend war? Warum hatte Gott erst Christus schicken müssen, um seinen eigenen Fehler wieder gutzumachen? Warum wurden nur die Gläubigen und nicht alle Menschen erlöst? Warum hatte sich Gott nur den Juden und nicht der gesamten Menschheit offenbart? Und dann war ihm eines Tages nach einer Zeit völliger Indifferenz die Erleuchtung gekommen: „This God of battles. This God of vengeances and massacres. This God who kept a Hell for his own children. This God of blood and cruelty! This was not God. This was a creature man had made in his own image" (S. 296).

Er erkennt: „The voice of God Himself, speaking to us direct, requiring no interpreter. That, one could believe" (S. 297—298). Wie der Hund gewisse Eigenschaften des Menschen versteht, so begreifen wir zu einem kleinen Teile Gott. „A part of God's nature man shares. To that extent, he apprehends God — can be the friend, the helper of God. But God Himself, man's finite mind cannot conceive" (S. 298). Aus diesem Teilhaben an Gott erklärt sich unsere Sehnsucht nach ihm. Andrerseits sind wir aber mit der Tierwelt verwandt, nur mit dem Unterschied: „ . . . Man in his journey, has already made the tremendous leap from blind existence to

[63]) Vgl. Moss a. a. O. S. 216—223.

self - consciousness" (S. 299). Aus dem Vorhandensein einer unmittelbaren Glaubensgewißheit schließt Jerome auf die Existenz der Unsterblichkeit. Er begreift das ethische Gewissen im Menschen und den gestirnten Himmel (wie Kant) als Teile ein und desselben Ganzen.

In unserem Streben nach einem geistigen Dasein haben wir in Christus ein leuchtendes Vorbild. Dieser ist nicht Gott, wie es das Trinitätsdogma behauptet, sondern unser Mitmensch, der den gleichen Kampf wie wir hat kämpfen müssen. „The idea that Christ was sent into the world to be the scapegoat for our sins is not helpful. If God has no further use for us — if all that awaits us is an eternal idleness, to be passed in either bliss or pain, the doctrine might conceivably be comforting. But if it is for labour that God is seeking to prepare us, then it is but a stumbling-block" (S. 301). Die Seligkeit ist kein müßiger Zustand ewigen Hosiannahsingens. Auch im Jenseits wartet neue Betätigung auf uns. Zu Gott müssen wir Menschen uns wieder durchkämpfen! Dabei kommt es nicht auf den Erfolg, sondern nur auf das ehrliche Bemühen an: Dann werden wir einst vor dem ewigen Richter Gnade finden.

Ernst und feierlich klingt so die Autobiographie aus. Auf ihren letzten Seiten gibt uns ein gläubiger, ehrfürchtiger Mensch noch einmal seine Deutung des großen Lebens- und Todesrätsels. Uns will dünken, als habe Jerome beim Schreiben seiner Erinnerungen bereits eine geheime Ahnung von seinem nahenden Ende verspürt und so unbewußt-wissend den rechten Zeitpunkt für die Darstellung seines Erdenweges gewählt. Dies dunkle Vorgefühl spricht aus den Worten: „. . . I am growing old. And it comes to me that before long I may be called upon to stand before the Judge of all the earth, and to make answer concerning the things that I have done and — perhaps of even more importance — the things that I have left undone" (S. 256). Am 14. Juni 1927 starb er nach kurzer Krankheit an einer Gehirnblutung[64]).

Welche Absicht Jerome mit dem Werke verfolgt hat, hat er selbst in der Einleitung auseinandergesetzt. Er erinnert sich dort an eine Unterhaltung, die eines Abends in Philipp Bourke Marstons Wohnung stattfand und in deren Verlauf er seine Ansicht über das Problem der Autobiographie äußerte: „I held — I hold it still — that a really great book could be written by a man with sufficient courage to put down truthfully and without reserve all that he really thought and felt and had done. That was the book I was going to write,

[64]) Vgl. über Jeromes Lebensende Moss, a. a. O. S. 241—244.

so I explained. I would call it: ‚Confessions of a Fool'." Die anwesenden Schriftsteller waren der Meinung, daß eine Lebensbeschreibung, die diese Anforderungen erfülle, weder bisher geschrieben sei noch jemals geschrieben werden könne. Nur Philipp Bourke Marston habe mit ihm an die Möglichkeit einer solchen Selbstdarstellung geglaubt.

Ist es Jerome gelungen, in „My Life and Times" — der ursprünglich geplante Titel wurde aufgegeben, da sich ihn August Strindberg inzwischen gesichert hatte — das gesteckte Ziel zu erreichen? Mit Offenheit und Ehrlichkeit spricht er über sein Leben und Streben, mit Schlichtheit und Bescheidenheit breitet er seinen Entwicklungsgang vor uns aus. Er hält mit seiner Meinung nie zurück. Mannhaft und aufrecht bekennt er die Wahrheit. Das Bild, das er selbst von sich entwirft, stimmt in allem Wesentlichen mit unseren aus der Betrachtung seiner Werke unabhängig davon gewonnenen Ergebnissen überein. Kein Widerspruch zwischen Sein, Handeln und Wort besteht bei diesem Manne.

Fassen wir zusammen und überschauen wir zunächst noch einmal den Weg, den der Künstler Jerome gegangen ist! Die einzelnen unter sich parallelen Abläufe, die wir innerhalb der verschiedenen literarischen Gattungen im ersten Teile der Untersuchung herausgearbeitet haben, verschmelzen miteinander zu der großen Bahn der künstlerischen Gesamtentwicklung, die durch einen bunten Wechsel der Formtypen charakterisiert ist. In ihrem Verfolg ragen unter Einschluß mehrerer Plaudereien und Novellen, die zeitlich in den einzelnen Sammelbänden zerstreut sind, als ausgeglichene Kunstleistungen hervor: „Three Men in a Boat" (1889), „Diary of a Pilgrimage and Six Essays" (1892), „John Ingerfield" (1894), „Three Men on the Bummel" (1899), „Paul Kelver" (1902), „Fanny and the Servant Problem" (1908), „They and I" (1909) und „Malvina of Brittany" (1916). Diese Entwicklung läßt sich durch zwei Einschnitte in drei Perioden zerlegen: 1. die Periode der frühen literarischen Versuche bis zum Jahre 1889, 2. die Periode des reichsten Schaffens von 1889 bis zum Weltkriege und 3. die Periode der Alterswerke.

Die Betrachtung des künstlerischen Werdeganges Jeromes führt auf die Frage seines künstlerischen Wesens als notwen-

dige Voraussetzung zurück. Dieses bildet einen integrierenden Teil der gesamten Persönlichkeit.

Jeromes Seelenverfassung ist durch einen Antagonismus von Meditation und Aktivität als strukturellen Dispositionen gekennzeichnet. Dieser Dualismus tritt in seinen Werken als Gegensatz romantischer und realistisch-komischer Elemente zutage. In seinen besten Schöpfungen gelingt es Jerome, ihn in einem weltanschaulichen Humor zu überwinden. Wo aber dieses einende Band fehlt, ergibt sich leicht eine einseitige Übersteigerung eines der beiden Extreme, indem der Melancholiker manchmal in Sentimentalität, der Wirklichkeitsmensch in gröbere Komik abgleitet. Diese Fälle sind die Folge eines Mangels an künstlerischer Selbstzucht, ohne die wahrer Humor nicht möglich ist, da er der Ausdruck eines überlegenen Gestaltungswillens, also einer Aktivität höherer Art, als die der bloßen Komik zugrunde liegende ist. Aktivität als real gerichtete Einstellung, nicht als synthetischer Formtrieb, läßt einen Künstler zum Unterhaltungsschriftsteller herabsinken. Nicht immer ist Jerome dieser Gefahr entgangen. Er mag auch dann noch als lustiger Spaßmacher amüsant sein, doch der echte Humor, jener „rallying-point for all the forces of joy and gladness", wie es im „Paul Kelver" heißt, fehlt. Solche Schwächen Jeromes werden jedoch reichlich aufgewogen durch jene Meisterschaft, die eine nicht geringe Zahl harmonischer Kunstwerke geschaffen hat.

Nie bleibt der Realist Jerome beim scharfen Beobachten des Lebens und beim bloßen Erkennen vorhandener Übelstände stehen. Sein Aktivitätsdrang reißt ihn als Künstler wie als Menschen zur Stellungnahme, zur Tat fort. Er nimmt den Kampf gegen eine morsche Gesellschaft und ihre Pseudomoral auf. Er, der Aufrechte, Streitbare, Mutige wird zum Herold einer Sozialreform mittels innerlich religiöser Erneuerung. Unentwegt drängt er auf die Verwirklichung der ursprünglichen Idee einer gottgeweihten Arbeit und auf die Befolgung des Postulats der Gerechtigkeit.

Dieses Ethos der Tat ist aber bei dem Menschen Jerome im Grunde nur der Ausdruck einer großen Herzensgüte, eines Aufgeschlossenseins für den Nächsten und alles Lebendige. Sein Mitgefühl umfaßt die Familie, die Kinder, die Freunde, die Armen, die Bedrängten, die Tiere, die Natur, die Völker. Liebe und Frieden lautet die „frohe Botschaft" Jerome K. Jeromes, der nicht nur eine feinsinnige Künstlernatur, sondern auch ein edler, hochherziger Mensch war.

III. Teil.

Jeromes Bedeutung für die englische Literaturgeschichte.

Nach kritischer Beleuchtung der zu literarischen Gattungen zusammengefaßten Werke Jeromes unter dem Gesichtspunkt des ästhetischen Wertes (I. Teil) und nach Aufdeckung ihrer Verwurzelung im Wesen der Persönlichkeit (II. Teil) bleibt noch eine letzte Aufgabe zu erfüllen. Wir haben das Schaffen des Autors in die Zusammenhänge der englischen Literaturgeschichte einzuordnen, zu untersuchen, welche Entwicklungslinien ein Längsschnitt, welche Entwicklungsgruppen ein Querschnitt durch das englische Schrifttum zeigt. Es gilt festzustellen, welche literarischen Traditionen Jerome erfolgreich fortgesetzt hat und mit welchen zeitgenössischen Schriftstellern ihn eine gewisse Verwandtschaft verbindet. Nicht darum handelt es sich, die historischen Schicksale aller von ihm gepflegten Gattungen aufzurollen, sondern nur solche Werke kommen in Betracht, in denen er traditionelle Formen selbständig weitergebildet und das literarische Wachstum bestimmend zu neuen Möglichkeiten vorwärtsgetrieben hat. Auf dramatischem und novellistischem Gebiete ist das trotz einigen an und für sich gelungenen Leistungen nicht der Fall, da er sich hier auf eingefahrenen Bahnen bewegt. Die belanglose Rahmenerzählung scheidet gänzlich aus.

Eine solche Bedeutung als Schöpfer neuer Ausdrucksformen besitzt Jerome in doppelter Hinsicht: für das humoristische Schrifttum, besonders die Kleinkunst, und für den Roman.

Die Literaturgeschichte hat bisher seine Verdienste auf diesen beiden Gebieten noch nicht nach Gebühr gewürdigt. Sofern sie ihn überhaupt berücksichtigt, ordnet sie ihn meist, wie es z. B. Ernst Groth[65]), Leon Kellner[66]), Harold Willi-

[65]) Wülkers „Geschichte der englischen Literatur" (1907). II, S. 342—343, S. 374.

[66]) a. a. O. S. 103.

ams[67]) und Bernhard Fehr[68]) tun, neben William Wymark Jacobs und F. Anstey (Thomas Anstey Guthrie) ein. Hiermit dürfen wir uns nicht begnügen. Wir haben nicht allein sein Verhältnis zu Jacobs und Anstey, sondern auch das zu den übrigen bedeutenden Humoristen seiner Zeit, vor allem also zu Barry Pain, der ihm künstlerisch wohl am nächsten steht, Pett Ridge und James Matthew Barrie zu bestimmen. Ferner werden wir die Beziehungen zu Robert Louis Stevenson, soweit dieser Essayist und Reiseschilderer ist, und zu dem Amerikaner Mark Twain untersuchen müssen. Die **Eingruppierung Jeromes in die humoristische Literatur** ist eine bei weitem umfangreichere und kompliziertere Aufgabe als seine Einordnung in die Geschichte des Romans.

Den Einfluß Jeromes auf die Wiederbelebung der alten Humortradition[69]) kennzeichnet Otto Werner in seinem Aufsatze[70]) treffend, wenn er sagt: „Die neunziger Jahre waren bedeutsam für ein neues, wenn auch kurzes Aufblühen des englischen Humors, wie es seit den unvergessenen Tagen des Pickwickier Klubs von Dickens nicht mehr erlebt worden war. Ein breiter Strom reichen, lustigen, geselligen Humors, dem vor allem Jerome die Richtung gab, floß damals durch England." Soweit sich die Vertreter dieses neuen Humors in der **Kleinkunst,** d. h. in Formen wie Skizze, Essay und novellistische Erzählung, versucht haben, was sie besonders gerne taten, fordern ihre Leistungen einen Vergleich mit denen Jeromes. Vor allem sind die beiden ersten Kategorien bedeutsam. Es sei hier daran erinnert, daß der Begriff „humoristisches Schrifttum" nicht in dem engen Sinne von ausgesprochen komischer Literatur zu fassen ist, sondern in jenem höheren, wonach auch ernste Töne mit dem heiteren Grundton vereinbar sind. Im Hinblick auf Jeromes schriftstellerische Eigenart aber wird in diesem Zusammenhange auch ein Formtypus berücksichtigt werden müssen, der mit Vorliebe von Mark Twain gepflegt worden ist, die humoristische Reiseschilderung.

Die Gattung der Skizze bzw. des Essays blickt auf eine glorreiche Tradition zurück, die über Dickens aus dem 18. Jahrhundert herkommt, die der moralischen Wochen-

[67]) a. a. O. S. 345.

[68]) a. a. O. S. 372.

[69]) Vgl. Walter Hübner „Die englische Lektüre im Rahmen eines kulturkundlichen Unterrichts". Leipzig/Berlin 1925. S. 30—31.

[70]) Stuttgarter Neues Tagblatt, Jahrgang 1927, Nr. 308.

schriften[71]). Dickens und seinen Vorgängern dürfte Jerome im Technischen wie Stofflichen für die Ausbildung seiner Plaudereien mannigfache Anregung verdanken. Da er jedoch schon früh eine persönliche Note fand, so würde es ein vergebliches Bemühen sein, bestimmte Entlehnungen und Einflüsse im einzelnen feststellen zu wollen. Wie könnte in einem speziellen Falle entschieden werden, ob er ein Motiv oder Problem von irgendeinem literarischen Vorbilde übernommen oder aus dem Schatze eigener Erfahrung und Beobachtung geholt hat, zumal für Jeromes Belesenheit nur wenige Anhaltspunkte gegeben sind? Auf einem Forschen nach Beispielen literarischer Abhängigkeit liegt nicht das entscheidende Gewicht. Es kommt vielmehr darauf an, das **Fortwirken der großen Skizzentradition** durch zwei Jahrhunderte bis zu einem Schriftsteller unserer unmittelbaren Gegenwart zu veranschaulichen.

Daß Jerome das Dickenssche Schema der Skizze nicht einfach übernommen hat, erhellt sofort, wenn man seine Plaudereiensammlungen den „Sketches by Boz"[72]) gegenüberstellt. Dickens hat hier die einzelnen Prosastücke zu den vier Gruppen „Our Parish", „Scenes", „Characters" und „Tales" zusammengeschlossen. Die „Characters" scheinen als Muster für die „Sketches in Lavender, Blue and Green" gedient zu haben. Auch erinnert die rhetorische Aufmachung mancher Betrachtungen, besonders in den „Idle Thoughts of an Idle Fellow" an die beliebten Dickensschen Gefühlsausbrüche. An den „Scenes" wird jedoch der Unterschied zwischen den beiden Autoren deutlich: Dickens gibt viel detailliertere Gegenstandsbeschreibungen. Mit Vorliebe werden von ihm Vorgänge, die sich auf einem bestimmt lokalisierten Schauplatz Londons abspielen, ausgemalt. Er ist in weit höherem Maße seinem Stoffe hingegeben, kopiert weit getreuer die Wirklichkeit als Jerome. Dessen völlig subjektive, ganz von der Persönlichkeit des Erzählers beherrschte Dar-

[71]) Nach Hugh Walker, der in seinem Buche „The English Essay and Essayists" (London 1915) die Geschichte der Gattung von den „Anticipations of the Essay" bis zur Gegenwart verfolgt, beruht diese Tradition der Skizze ihrerseits auf einer älteren Entwicklung, und zwar der des ursprünglichen Essays, wie er von Montaigne und Bacon gegen Ende des 16. Jahrhunderts begründet, von Ben Jonson und Selden weiter gepflegt und über zahlreiche Mittler zu den Herausgebern der moralischen Wochenschriften im Anfang des 18. Jahrhunderts gelangt ist. Vgl. ferner hierzu und zu dem Folgenden William Hawley Davis „English Essayists", Boston, Richard G. Badger 1916; über die Quellen des Essays auch CHEL IV, 523 ff.

[72]) The Works of Ch. Dickens. London, Chapmann and Hall 1906. I, II.

stellungsweise, sein buntes Durcheinander von Reflexion, Schilderung und — ein ganz besonders wichtiges Moment! — Anekdote ist Dickens in seinen Skizzen fremd.

Bereits lange vor Dickens sind in der Skizze novellistische Erzählung, Charakterskizze, Satire und Epistel zu einem neuen Prosatypus verschmolzen, der von Addison und Steele sowie ihren Nachfolgern zu einem bedeutsamen Bildungsfaktor für die bürgerliche Gesellschaft ihrer Zeit erhoben wurde. In Form unterhaltsamer Sittenschilderungen mit gesellschaftskritischer satirischer Spitze, ansprechender kleiner Erzählungen und geistreicher Abhandlungen über menschliche Eigenschaften und Gewohnheiten werden die Fragen des Tages, der Gesellschaft, Moral, Ästhetik und Philosophie behandelt. Eitelkeit und Affektiertheit werden verspottet, Schlichtheit und Einfachheit anempfohlen. Die moralischen Wochenschriften sind frei von puritanischer Askese[73]). Sie betonen immer wieder, daß es keine wahre Religion ohne Fröhlichkeit geben könne. Das Lachen wird als ein von allen lebenden Wesen nur dem Menschen verliehenes göttliches Gnadengeschenk betrachtet. Mit Addison und Steele lebt das lang begrabene „old merry England" auf, beginnt sich eine Weltanschauung durchzusetzen, die auch dem Alltag eine heitere Seite abzugewinnen weiß. Damit aber hat die englische humoristische Literatur einen neuen bedeutenden Antrieb erhalten.

Diese optimistische Lebensauffassung, die die moralischen Wochenschriften beherrscht, hat, wie Wilhelm Dibelius in seinem Aufsatze über „Das Erstlingswerk von Charles Dickens" [74]) ausgeführt hat, auf die Dickenssche Grundeinstellung zum Dasein bestimmend eingewirkt. So läßt sich eine ununterbrochene Linie von Addison und Steele über ihre Nachahmer zu Dickens und von diesem wieder zu Jerome hin ziehen.

Auf einen dieser Nachfahren Addisons und Steeles weist nun der Titel von Jeromes Zeitschrift „The Idler" hin, auf Samuel Johnson, der von 1758 bis 1760 eine gleichnamige Wochenschrift herausgegeben hatte, nachdem bereits 1750—1752 ein „Rambler" vorausgegangen war.

Bezüglich des Begriffs „idle" ergeben sich einige interessante Parallelen zwischen Johnson und Jerome. Dem Kapitel „On being Idle" in den „Idle Thoughts of an Idle Fellow" stellen sich etwa folgende Stellen aus Johnsons „Idler"

[73]) Vgl. Levin L. Schücking „Die Familie im Puritanismus". Leipzig/Berlin 1929.

[74]) „Englische Studien". Bd. 43, S. 67—99.

gegenüber: „Every man is, or hopes to be, an Idler. Even those who seem to differ most from us are hastening to increase our fraternity. As peace is the end of war, so to be idle is the ultimate purpose of the busy . . . Perhaps man may be . . . distinguished as an idle animal; for there is no man who is not sometimes idle. It is at least a definition from which none that shall find it in this paper can be excepted; for who can be more idle than the reader of the Idler?" (No. I S. 1—2)[75]. „There is no mark more certain of a genuine idler, than uneasiness without molestation, and complaint without a grievance . . . etc." (No. IX S. 25). — „There is no kind of idleness, by which we are so easily seduced, as that which dignifies itself by the appearance of business, and by making the loiterer imagine that he has something to do which must be neglected, keeps him in perpetual agitation, and hurries him rapidly from place to place . . . To do nothing, every man is ashamed: and to do much, almost every man is unwilling or afraid. Innumerable expedients have therefore been invented, to produce motion without labour, and employment without solicitude . . . etc." (No. XLVIII S. 132) [76]).

Hinsichtlich solcher Äußerungen wäre es sehr wohl möglich, daß Jerome durch Johnson zu seiner Philosophie des Müßiggangs angeregt worden ist und von ihm den Begriff „idle" übernommen hat. Diesem Worte, das bei Johnson, nicht im Einklang mit der eigenen Einstellung zum Leben, meist nur als moralistische und satirische Waffe verwendet wird, hat Jerome einen neuen, tieferen Sinn verliehen. Der Anstoß kann jedoch auch durch die ästhetische Bewegung zu Anfang der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts, durch Oskar Wilde oder, wahrscheinlicher, durch R. L. Stevenson ausgegangen sein.

Neben Johnson hat nach dem Muster Addisons und Steeles, abgesehen von weniger bedeutenden Schriftstellern wie etwa John Hawkesworth, vor allem Oliver Goldsmith die Skizze gepflegt. Dieser nimmt in der Geschichte der Gattung eine wichtige Stellung ein. Hatte Johnson der neuen Prosaform endgültig Ansehen und Würde verschafft, so verlieh ihr Goldsmith Anmut und Geschmeidigkeit. In der Essaysammlung „The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher" vom Jahre 1762 wird englische Sitte und englisches Leben kritisch be-

[75]) Zitiert nach Cooke's Edition London o. J.

[76]) Vgl. hierzu auch Montaignes Essay „De L'Oysifveté" (Essays de Michel de Montaigne, ed. Le Clerck et Prevost — Paradol/Paris 1865. I S. 43, chap. VIII).

leuchtet. Im Hinblick auf Jeromes Skizzen interessieren an Goldsmith vor allem sein soziales Mitgefühl und seine Tierliebe, die er übrigens mit seinem Freunde Johnson teilt. Es begegnen Stellen, die von Jerome herrühren könnten.

So berichtet etwa der LXXXIV. Brief die „anecdotes of several poets who lived and died in circumstances of wretchedness" (S. 313 ff.)[77]. Goldsmith gibt hier eine lange Liste armer Dichter aller Länder und Zeiten von Homer an und sagt dann, ganz ähnlich wie Jerome in der Plauderei „On Eating and Drinking" („Idle Thoughts" S. 203—204), vom Los des englischen Schriftstellers: „But the sufferings of the poet in other countries is nothing when compared to his distresses here; the names of Spenser and Otway, Butler and Dryden, are every day mentioned as a national reproach: some of them lived in a state of precarious indigence, and others literally died of hunger" (S. 315).

Oder wir brauchen nur an „A City Night-piece" (Letter CXII S. 422 ff.) zu denken, ein Motiv, das sich auch bei Dickens und Jerome findet. Beim Durchwandern der nachtstillen Straßen kommt Goldsmith die Vergänglichkeit aller irdischen Herrlichkeit und das unermeßliche Elend im Leben vieler Mitmenschen zum Bewußtsein. Und er fragt sich: „Who are those who make the streets their couch, and find a short repose from wretchedness at the doors of the opulent? These are strangers, wanderers and orphans, whose circumstances are too humble to expect redress, and whose distresses are too great even for pity. Their wretchedness excites rather horror than pity. Some are without the covering even of rags, and others emaciated with disease; the world has disclaimed them; society turns its back upon their distress, and has given them up to nakedness and hunger . . . Why, why was I born a man, and yet see the sufferings of wretches I cannot relieve! Poor houseless creatures! The world will give you reproaches, but will not give you relief" (S.423—424).

Energisch protestiert Goldsmith gegen die Tierquälerei. Seine Liebe zum Hunde spricht sich in Letter LXIX „The Fear of Mad Dogs Ridiculed" (S. 258 ff.) aus und erinnert lebhaft an manche Äußerungen Jeromes. „. . . Of all the beasts that gaze the lawn or hunt the forest, a dog is the only animal that, leaving his fellows, attempts to cultivate the friendship of man: to man he looks in all his necessities with a speaking eye for assistance; exerts for him all the little service in his power with cheerfulness and pleasure; for him bears famine

[77]) Goldsmith, Works, ed. Gibbs. Bohns Standard Library, London 1894. III.

and fatigue with patience and resignation; no injuries can abate his fidelity; no distress induce him to forsake his benefactor: studious to please, and fearing to offend, he is still a humble steadfast dependant; and in him alone fawning is no flattery" (S. 262—263).

Dibelius hat als Addisons, Steeles, Johnsons und Hawkesworths Schüler in mancher Hinsicht Lawrence Sterne bezeichnet[78]). In der Tat ist dieser Name für die Geschichte der englischen Skizze von großer Bedeutung. Denn sowohl „Tristram Shandy" wie die „Sentimental Journey through France and Italy" setzen sich aus aneinandergereihten Genrebildern und Plaudereien zusammen. Sternes schriftstellerische Eigenart besteht darin, in seiner Darstellung vom Hundertsten ins Tausendste zu geraten. Er befolgt also das gleiche Stil- und Aufbauprinzip wie Jerome. Aus der Plauderei „Ought Stories to be True ?" in dem Bande „Idle Ideas in 1905" geht hervor, daß Jerome Sterne zu seinen Lieblingsschriftstellern gezählt hat. „Tristram Shandy" gehört nach seiner Ansicht zu den „books a man is the better for reading, if he read them wisely. They teach him that literature, to be a living force, must deal with all sides of life, and that little help comes to us from the silly pretence of ours that we are perfect in all things, leading perfect lives. . ." (S. 114). Es ist daher wahrscheinlich, daß für die Ausbildung der Technik des Abschweifens Sterne ein Lehrmeister Jeromes gewesen ist.

Überhaupt sind die beiden Autoren in der Grundeinstellung einander verwandt. Auch Sterne bemüht sich, einerseits subtilen Seelenregungen nachzuspüren und andrerseits allen Dingen ein heiteres Gepräge zu verleihen. Er ist, ähnlich wie Jerome, Lyriker und Komiker zugleich. Durch seine komische Charakterzeichnung, die Wiedergabe fein beobachteter Gesten, die Ausdeutung belangloser Worte, geringfügiger Handlungen und Vorfälle, seine Freude an barocken pseudowissenschaftlichen Theorien und eine detaillierte Milieuschilderung hat er auf Dickens und ebenso wahrscheinlich auf Jerome, wohl zum Teil auf dem Umwege über Dickens, einen bedeutenden Einfluß ausgeübt. Im Zusammenhange der humoristischen Reiseschilderungen wird auf Sterne noch zurückzukommen sein.

Die Tradition der Skizze wird im Anfang des 19. Jahrhunderts durch William Hazlitt, Thomas Hood, Charles Lamb, Leigh Hunt und Mary Mitford weitergeführt, bis sie in den „Sketches by Boz" wieder einen

[78]) Wilhelm Dibelius „Charles Dickens". Berlin 1916. S. 78—79.

Höhepunkt erreicht[79]). Die gesamte literarische Kleinkunst der neueren Zeit beruht auf dieser Entwicklung. Matthews hat das treffend formuliert: „The eighteenth century essay is so various that it may be accepted as the forerunner of the nineteenth century magazine, with its character-sketches and its brief tales, its literary and dramatic criticism, its obituary and dramatic commemorations and its serial stories — for what but a serial story is the succession of papers devoted to the sayings and doings of Sir Roger?" [80])

Nach diesem historischen Rückblick auf die Ausbildung von Skizze und Essay, soweit sie ein humoristisches Gepräge aufweisen, soll jetzt ein Rundblick die humoristische **Kleinkunst der Zeitgenossen Jeromes** erfassen und die Vergleichsmöglichkeiten mit seinem Schaffen herausstellen. Hierbei wird auch die kleinere novellistische Erzählung zu berücksichtigen sein.

Die Verwandtschaft zwischen Jerome und Barry Pain tritt deutlich zutage, wenn man z. B. dessen unter dem Titel „In a London Garden" vereinigten sechs Plaudereien liest[81]). In ihnen bildet der Garten des Autors den Ausgangspunkt für ein gemächliches Philosophieren über die verschiedensten Themen. Wie bei Jerome herrscht das Abschweifprinzip, immerhin wird auf innerliche Verknüpfung doch mehr Wert gelegt. So heißt es etwa: „But this reflection, into which bitterness of spirit has led me, has nothing to do with my garden" (S. 97). Zur Herstellung des Überganges von der jede Plauderei einleitenden Betrachtung zu der sie beschließenden Geschichte dienen Wendungen wie: „By the way, speaking of a garden in London, you may possibly have heard the story of the ‚Pool in The Desert' " (S. 108); „And that reminds me. You do not perhaps know the story of ‚The Girl Who Went Back' " (S. 110); „And now, if you are tired of uninformative talk about roses, I will tell you the story of ‚The Blessed Artist' " (S. 129); ähnlich S. 140, 154, 168. Von den sechs kleinen Erzählungen ist besonders die Geschichte ‚The Little Death' (S. 140 ff.) wegen ihres originellen Motivs ansprechend.

[79]) Vgl. Hugh Walker „The English Essay and Essayists". S. 166—265.

[80]) „The Oxford Book of American Essays". S. VIII.

[81]) „The New Gulliver and other stories". Tauchnitz Edition, vol. 4399. S. 97 ff.

Gleich Jerome liebt auch Pain die Tiere, wie uns seine reizende Erzählung von der Bulldogge „Zero" beweist[82]), in der ein Hund geschildert wird, der mit einem sonderbaren Instinkt für künftige Ereignisse begabt ist und seine Besitzer vor mehreren Unglücksfällen bewahrt.

William Pett Ridge, der sich hauptsächlich durch die Schilderung von Cockneytypen in seinem Dienstbotenroman „Mord Em'ly" (1898) und durch die Lebensgeschichte der „Miss Mannering" (1903) einen Namen in der englischen Literatur gemacht hat, rückt mit seiner Sammlung humoristischer Geschichten „The Lunch Basket" (1923)[83]) in die Nachbarschaft Jeromes. Die hier vereinigten Humoresken sind von schlagender Situationskomik erfüllt. In der Unmöglichkeit ihrer Vorwürfe im realen Leben und in der überlegenen Kunst ihrer Glaubwürdigmachung ähneln sie den kleinen lustigen Erzählungen Jeromes. Ausgesprochene, in der Ich-Form vorgetragene Plaudereien, wie sie für diesen bezeichnend sind, begegnen jedoch in dem Bändchen nicht.

F. Anstey, ein Hauptmitarbeiter des „Punch", bringt seine Wirkungen durch den Konflikt märchenhafter und realistischer Elemente zustande. Eine durch solche Vermischung erzielte Komik ist bei Jerome nicht die Regel, bei ihm stehen die beiden Faktoren Phantastik und Alltäglichkeit meist getrennt nebeneinander. Denn ihm ist es mit seiner Romantik zu sehr Ernst. Wo er aber, wie in „Malvina of Brittany", diese Gegensätzlichkeit humoristisch ausmünzt, befinden wir uns in einer ähnlichen Sphäre, wie sie Ansteys längere Erzählung „Vice Versa" aufweist, die das Unheil, das der Besitz eines Zaubersteines einem Londoner Kaufmann einträgt, schildert. „Voces Populi" sind rund 60 Dialoge, die die Cockneynatur veranschaulichen und scharf gesehene Bilder aus dem englischen Volksleben geben. Wesentlich näher kommen der Jeromeschen Eigenart die in dem Bande „The Talking Horse and other tales" (1892)[84]) enthaltenen Geschichten. So ist z. B. „Don. The Story of a Greedy Dog" (S. 174 ff.) von einer gleichen Neigung zu unseren vierbeinigen Hausgenossen getragen, wie sie für Jerome charakteristisch ist.

W. W. Jacobs pflegt meist mit Jerome in einem Atemzuge genannt zu werden. Das Freundschaftsverhältnis der beiden Autoren dürfte zu gutem Teile diese literarhistorische Beiordnung veranlaßt haben. Hat doch Jacobs die meisten

[82]) a. a. O. S. 179 ff.
[83]) Tauchnitz Edition vol. 4618.
[84]) Tauchnitz Edition vol. 2808.

Erzählungen seines ersten Buches „Many Cargoes" (1896)[85]) zuerst in Jeromes Zeitschriften „To-Day" und „The Idler" veröffentlicht. „Odd Craft" (1903) ist seinem „early editor Jerome K. Jerome" gewidmet. Dabei stehen sich in künstlerischer Hinsicht die Freunde gar nicht so sonderlich nahe. In Wirklichkeit weisen sie mehr verschiedene als gemeinsame Züge auf. Die einzige Gemeinsamkeit ist im Grunde das humoristische Gepräge ihrer Werke. Jedoch verkörpert jeder einen von dem des anderen deutlich abstechenden Humortypus.

Wie Thomas Hardy die Schilderung von Wessex zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat, so ist W. W. Jacobs stets der Darstellung des Seemanns- und Schifferlebens treu geblieben, das er schon während seiner Londoner Jugendzeit bei seinem Herumstreifen auf Docks und Werften sowie in den an der Wasserkante gelegenen Orten aus eigener Anschauung kennengelernt hat. Er reiste an Bord der Themsekähne und Küstenschoner, stand auf vertrautem Fuße mit Kapitänen, Matrosen, Steuerleuten und Schiffsjungen — Gestalten, die nun seine Bücher bevölkern. Von diesem Stoffgebiet führt keine Brücke zu den Werken Jeromes. Aber auch ihrem künstlerischen Wesen nach sind Jacobs und Jerome voneinander verschieden. Wohl zeigt auch Jacobs neben dem heiteren einen ernsten Grundzug, aber während sich dieser bei Jerome in Melancholie und Sentimentalität äußert, tritt er bei ihm als stark ausgeprägter Sinn für das Unheimliche und Grausige hervor, z. B. in den Erzählungen „The Brown Man's Servant", „The Monkey Paw" und „Three at a Table". Allerdings ist auch bei Jacobs hinter der derberen Komik hier und da das feinere Gefühl zu verspüren, wie etwa in den Schlußszenen von „The Sunwich Port"[86]). Doch die Beispiele dafür sind verhältnismäßig selten. Bei ihm überwiegt durchaus eine gröbere, oft groteske Komik.

Während W. W. Jacobs durch seine See- und Schiffahrtsmotive von Jerome abrückt, bietet James Matthew Barrie infolge des schottischen Schauplatzes, auf dem die meisten seiner zahlreichen Romane, Erzählungen und Skizzen spielen, wenig Berührungspunkte. An ihm und Jerome bewahrheitet es sich, daß wegen des Vorhandenseins ähnlicher Grundzüge in der Persönlichkeit zweier Schriftsteller die künstlerische Verwandtschaft ihrer Werke nicht überschätzt

[85]) Vgl. das Vorwort.

[86]) Tauchnitz Edition vol. 3581, S. 284—287.

werden darf. Denn letzthin entscheidet eben darüber nur das objektive Gepräge der Schöpfungen. Barrie teilt mit Jerome eine ausgesprochene Neigung zum Phantastischen, zum Sentimentalen und eineVorliebe für Kinder und ihre Vorstellungswelt. Sein Humor berührt wie der Jeromesche sympathisch als Ausdruck einer gesunden und trotz aller Träumerei im Grunde wirklichkeitsnahen Lebensauffassung. Dabei fehlt ihm die bei Jerome gelegentlich vorhandene satirische Färbung. Die ähnlichen Strukturen der beiden Autoren werden jedoch durch den für Barrie bezeichnenden, streng lokal gebundenen Heimatsinn und die aus ihm resultierende Stoffwahl verwischt. Das rein Inhaltliche, die Schilderung des Marktfleckens Thrums und die Veranschaulichung der Sitten und Gebräuche der schottischen Bauern, läßt bei einem Vergleich mit Jerome den Eindruck der Unterschiedlichkeit der Werke vorherrschen.

Barries frühe Skizzen sind in den Bänden „A u l d L i c h t I d y l l s" (1888) und „A W i n d o w i n T h r u m s" (1889) enthalten. Diese Bilder aus dem schottischen Bauernleben bieten keine Vergleichsmöglichkeiten mit den Jeromeschen Plaudereien. In ihrem beschreibenden Realismus besitzen sie mehr volkskundlichen als ästhetischen Wert. Sie gewähren einen guten Einblick in die ländlichen Verhältnisse Schottlands um die Mitte des 19. Jahrhunderts, in die Derbheiten der Landbewohner wie Hahnenkämpfe, Wilderei, politische Krawalle, decken auch die religiöse Einstellung dieser einfachen Menschen auf. Aber die Enge des geistigen Horizontes rückt die Büchlein ebenso wie die psychologisch wenig überzeugende Erzählung „T h e L i t t l e M i n i s t e r" (1891), eine breiter ausgeführte Abwandlung des Heimatmotivs, dichter an Mrs. G a s k e l l s „C r a n f o r d" (1851) als an Jeromes problemerfüllte Plaudereien. Barries Hang zum Idyllischen läßt ihn in Sentimentalität und Unwahrscheinlichkeit versinken.

Thematisch stehen Barries Kindergeschichten Jerome schon näher. Doch fehlt bei diesem die Märchenstimmung. In „T h e L i t t l e W h i t e B i r d" (1902) tritt zum ersten Male Peter Pan, die Hauptfigur der Märchendramen, auf. Von Barries Romanen wird in anderem Zusammenhange die Rede sein.

Zu diesen fünf wichtigsten Vertretern des englischen Humors gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts, in deren Kreis Jerome trotz manchen abweichenden Zügen hineingehört, gesellt sich noch ein Schriftsteller, von dem ebenfalls mannigfache Fäden zu Jerome hinüberführen, ohne daß so ausge-

sprochen wie bisher der Humor das einende Band bildet. Robert Louis Stevenson und Jerome verbindet in vielen Punkten eine geistige Verwandtschaft, ihre Grundeinstellung zum Leben ähnelt sich sehr, obwohl Jerome die Neigung zur Pose nicht teilt. Im Gegensatz zu diesem ist Stevenson der Gefahr, die von ihm entdeckte „Art of Living" zu übertreiben, nicht entgangen. Beide gleichen sich jedoch in ihren Anschauungen über die „idleness". Das wird deutlich, wenn man die unter dem Titel „Virginibus Puerisque" und „Memories and Portraits" (1881)[87]) vereinigten Essays Stevensons den Jeromeschen Plaudereien gegenüberstellt. Mit den Worten „Essays" und „Plaudereien" ist jedoch bereits der formale Unterschied in der Kleinkunst dieser beiden großen Stilisten gekennzeichnet: Stevenson schreibt zwar zwanglos, bleibt aber, auch wo er Anekdoten einfügt, stets im Zusammenhange und vermeidet Jeromes Sprunghaftigkeit.

Überraschend ist die Ähnlichkeit zwischen seiner „Apology für Idlers" (S. 62 ff.) und der Jeromeschen Plauderei „On being Idle"[88]). Schon das vorausgeschickte Zitat beweist, daß Stevenson als „idler" bewußt an Johnson anknüpft. Er sagt: „Idleness so called which does not consist in doing nothing, but in doing a great deal not recognized in the dogmatic formularies of the ruling class, has as good a right to state its position as industry itself" (S. 62). Er verwahrt sich gegen alles Philister- und Strebertum. „As a matter of fact, an intelligent person, looking out of his eyes and hearkenning in his ears, with a smile on his face all the time, will get more true education than many another in a life full of vigils" (S. 66). Die Übereinstimmung mit Jerome liegt zutage. Es ist interessant, den Bedeutungswandel des Begriffs „idle" von Johnsons moralistischer Einstellung über Stevensons Forderung eines Maximums an Erlebnisfähigkeit zu Jeromes tätiger Beschaulichkeit zu verfolgen.

Stevensons Anschauung über Liebe und Ehe, die in dem Aufsatz „Virginibus Puerisque" (S. 5 ff.) dargelegt wird, weicht trotz manchem bitteren Worte in Wesentlichem nicht sonderlich von Jeromes Hochschätzung ab, und der dritte Teil des Essays mit der Überschrift „On falling in Love" (S. 28 ff.) bildet geradezu ein Seitenstück zu der Jeromeschen Plauderei „On being in Love"[89]). Nur geht Stevenson den Problemen ernsthafter auf den Grund, als es in den „Idle Thoughts" der

[87]) Works. New York 1910. IX.
[88]) Vgl. oben S. 19 f.
[89]) Vgl. oben S. 20 ff.

Fall ist. Das Eintreten für „Truth of Intercourse" (S. 38 ff.) ist ganz im Sinne Jeromes. Das Gleiche gilt von dem Kapitel „Crabbed Age and Youth" (S. 48 ff.), dessen Inhalt folgende Sätze zusammenfassen, die aus Jeromes Feder stammen könnten: „We sail in leaky bottoms and on great and perilous waters; and to take a cue from the dolorous old naval ballad, we have heard the mermaidens singing, and know that we shall never see dry land any more. Old and young, we are all on our last cruise. If there is a fill of tobacco among the crew, for God's sake pass it round, and let us have a pipe before we go!" (S. 55). Und: „Childhood must pass away, and then youth, as surely as age approaches. The true wisdom is to be always seasonable, and to change with a good grace in changing circumstances. To love playthings well as a child, to lead an adventurous and honorable youth, and to settle when the time arrives, into a green and smiling age, is to be a good artist in life and deserve well of yourself and your neighbour" (S. 59). Der Vergleich ließe sich auch auf die anderen Essays ausdehnen, von denen nur noch „Aes Triplex" (S. 88 ff.) und „El Dorado" (S. 98 ff.), in denen das Todesproblem, und „Child's Play" (S. 125) ff.), worin das Seelenleben des Kindes erörtert wird, genannt seien. Und nicht vergessen sei endlich im Hinblick auf den Hundefreund Jerome der Essay „The Character of Dogs" (S. 270 ff.).

Das Wirkungsfeld der im 18. Jahrhundert ausgebildeten neuen Prosaform der Skizze ist nicht auf England beschränkt geblieben. Addison hat in nicht geringerem Maße in Amerika Schule gemacht. Friedrich Schönemann urteilt in seiner Studie über Mark Twain[90]): „Ein Buch über Addison in Amerika würde die ganze Literaturbewegung der Vereinigten Staaten umfassen: von Franklin an, dessen erklärtes Stilideal Addison war, über die frühen Essayisten und frühen Humoristen, über Washington Irving zu Hawthorne und Holmes bis zu den ‚short story writers'. Den Hauptvermittler würde dabei Goldsmith spielen, Addisons originellster Schüler, dessen Spuren der Amerikaner Irving folgte, von dem seinerseits wieder ganze Generationen amerikanischer Essayisten herrühren" (S. 96). Und in diesen geschichtlichen Zusammenhang stellt Schönemann auch mit vollem Rechte Mark Twain.

Auf dem Umwege über die amerikanischen Schriftsteller kann die englische Skizzentradition des 18. Jahrhunderts ebenfalls zum Teil auf Jerome eingewirkt haben. Jedenfalls

[90]) „Mark Twain als literarische Persönlichkeit" (Jenaer germanistische Forschungen ed. A. Leitzmann, 8) Jena 1925. S. 96.

sind Anregungen durch Washington Irving, besonders aber durch Mark Twain durchaus wahrscheinlich.

Irvings „Sketchbook" steht in seinem Gepräge den Skizzenbänden Jeromes sehr nahe. „Es sind Plaudereien, Feuilletons, Geschichten, Erlebnisse, Einfälle, bald launig, bald sentimental, aber immer belanglos, immer außerordentlich gefeilt"[91]). Die in dieser Sammlung enthaltene Erzählung „Rip Van Wrinkle" ist insofern interessant, als hier ähnlich wie in Jeromes „New Utopia" das Erwachen eines Menschen nach langjährigem Schlafe geschildert wird.

In weit höherem Maße als Irving dürfte indes Mark Twain für Jeromes literarische Entwicklung von Wichtigkeit gewesen sein. Wie hoch er den amerikanischen Humoristen geschätzt hat, beweist die Plauderei „Ought Stories to be True?". Jerome sagt dort nicht ohne Ironie: „Have Mark Twain's literary qualities, apart altogether from his humour, been recognised in literary circles as they ought to have been? Huck Finn would be a great work were there not a laugh in it from cover to cover. . . Among a school of Anglo-Saxon readers, it is necessary to a man, if he would gain literary credit, that he should lack the sense of humour" (S. 118)[92]).

Wer die Skizzenbände Mark Twains mit den Plaudereiensammlungen Jeromes vergleicht, würde viel Beispiele für eine stoffliche Verwandtschaft im einzelnen aufzählen können. Doch dürfen aus äußerlichen Ähnlichkeiten keine vorschnellen Schlüsse auf Motiventlehnungen seitens Jerome gezogen werden. Bei Motivgleichheit ist allemal die individuelle Vortragsart das Entscheidende.

Allerdings sind Mark Twains Skizzen ganz ähnlich wie die Jeromeschen durch ein Sichtreibenlassen des Autors gekennzeichnet. Schönemann führt (S. 100) zur Veranschaulichung dieses Erzählprinzips Mark Twains eigene Worte an: „To string incongruities and absurdities together in a wandering and sometimes purposeless way, and seem innocently unaware that they are absurdities, is the basis of the American art. . . Another feature is the slurring of the point. A third is the dropping of a studied remark apparently without knowing it, as if one were thinking aloud. The fourth and last is the pause" (Works 17, 267). So dürfte vielleicht neben Sterne Mark Twains Beispiel Jerome zur Ausbildung seiner Abschweiftechnik ermutigt haben.

[91]) Leon Kellner „Geschichte der amerikanischen Literatur". Berlin 1913. I S. 24.

[92]) Vgl. über Jeromes persönliche Bekanntschaft mit Mark Twain „My Life and Times" S. 7 und S. 124.

Abgesehen von der Gemeinsamkeit des kompositorischen Grundprinzips ist ein deutlicher Unterschied zwischen dem englischen und amerikanischen Humoristen nicht zu verkennen. Bei Jerome fehlen die ausführlichen, objektiv registrierenden Beschreibungen, die Belehrungen und lokalgebundenen Schilderungen. Eine solche nüchterne Sachlichkeit, die Mark Twain mit einer ausgesprochenen Subjektivität abwechseln läßt, kennt Jerome nicht. Bezeichnend für Mark Twains Darstellungsweise ist der Reisebrief, eine Form der Skizze, die einen erheblichen Teil seines literarischen Schaffens ausmacht. Treffend sagt Schönemann: „Den Briefen von den Sandwich-Inseln und dem ‚Hornet'-Schiffbruch (Works 15, 70) folgten zahllose, die heute als Kapitel in seinen Reisebüchern stehen: von ‚Innocents Abroad' bis ‚Following the Equator'. Die Einheit ist immer der Einzelbrief, die Sammlung, die Reihenfolge kann nach Belieben geschehen, beinahe wie die Aufeinanderfolge der Kapitel in manchen Romanen von Dickens. Als Musterbeispiel kann ‚Life on the Mississippi' dienen, eine ganz lose Reihe von Essays, die ja auch einzeln erschienen, nur zusammengehalten durch den Fluß mit seinem Leben und die Persönlichkeit des Verfassers" (a. a. O. S. 99).

Mit der Erwähnung des Mississippibuches vollziehen wir bereits den Übergang von der literarhistorischen Einordnung der Skizzen Jeromes zu der der **humoristischen Reiseschilderungen**[93]). Denn „Life on the Mississippi" (1874) fordert einen Vergleich mit „Three Men in a Boat", der erste Band von Mark Twains „A Tramp abroad" (1879) einen solchen mit „Diary of a Pilgrimage" und „Three Men on the Bummel" heraus[94]). Es besteht die Möglichkeit, daß Jeromes Reiseschilderungen durch die Mark Twainschen mit angeregt worden sind.

Was das Verhältnis von „Life on the Mississippi" zu „Three Men in a Boat" betrifft, so ist es nicht ausgeschlossen, daß Jeromes ursprünglicher Plan, die „Story of the Thames" zu schreiben, der bald aufgegeben wurde, durch Mark Twains Mississippibuch bestärkt worden ist. Später hat dann Hilaire Belloc in seinem Buche „The Histo-

[93]) Vgl. den Hinweis auf moderne Reiseschilderer in Manly-Rickert „Contemporary British Literature" S. 195.

[94]) Die beiden Werke Mark Twains werden nach der Ausgabe bei Harper & Brothers, New York and London, zitiert.

ric Thames" (1914) eine solche Topographie und Geschichte der Themse geliefert und den wirtschaftlichen Aufschwung des Flußgebietes verfolgt.

Ihrem Wesen nach sind „Three Men in a Boat" und „Life on the Mississippi" grundverschieden. Mark Twain widmet der Geschichte des Flusses gleich die drei ersten Kapitel, wie schon die Überschriften zeigen: I. „The River and its History", II. „The River and its Explorers", III. „Frescoes from the Past". Bis in Einzelheiten hinein geben diese 31 Seiten einen genauen Bericht über die Erforschung, Besiedlung und wirtschaftliche Entwicklung des Flußgebietes. Mit Kapitel IV beginnt dann die Lebensgeschichte des Verfassers. In Verbindung mit seinen eigenen Erfahrungen als Lotse wird laufend eine minutiöse Beschreibung der „science of piloting" gegeben. Dieses Prinzip, den Leser zu belehren, geht sogar so weit, daß auf S. 150—S. 152 eine regelrechte Tabelle mit der Überschrift „The Record of Some Famous Trips" eingeschaltet wird. Berichte, Briefe, Anekdoten, Stellen aus Werken anderer Schriftsteller, ja einmal sogar ein Kapitel aus „Huckleberry Finn" (S. 22—31!) werden haufenweise eingefügt und zerreißen völlig die Einheit des Buches. Damit nicht genug, wird noch ein Appendix angefügt. Kapitel XXI (S. 185) bringt „A Section in My Biography": Es berichtet auf einer einzigen Seite die weiteren Schicksale Mark Twains in anderen Berufen bis zu seiner Etablierung als „a scribbler of books". Der ausführlichen Schilderung persönlicher Erlebnisse soll der übrige Teil des Buches gewidmet sein. Von diesem Kapitel an geht indessen jede Einheit verloren. Wahllos werden die Kapitel aneinandergereiht und nur ganz äußerlich zusammengehalten.

So ist „Life on the Mississippi" ein wüstes Durcheinander von erdkundlicher Beschreibung, autobiographischem Berichte und Skizzensammlung. Während bei Jerome das Sichtreibenlassen und Abschweifen der Ausdruck eines künstlerischen Formwillens ist, stellt „Life on the Mississippi" das zusammengeflickte Werk eines Journalisten dar, das mit Kunst nicht das Mindeste zu tun hat und wohl auch nicht zu tun haben will.

Dem stofflichen Vorwurf nach ähneln „Diary of a Pilgrimage" und „Three Men on the Bummel" dem ersten Bande von Mark Twains „A Tramp abroad", dessen Komposition einheitlicher ist als die von „Life on the Mississippi", da eine zeitlich-sukzessive Ordnung der Kapitel mit der tatsächlichen Reiseroute gegeben war. Von einer Beeinflussung kann jedoch keine Rede sein. Denn die Ähn-

lichkeit ist notwendig durch die Sache selbst, eine Reise des einen wie des andern Schriftstellers in dasselbe Land, bedingt. Vor allem aber: „A Tramp abroad" ist zwar eine Reisebeschreibung, doch noch lange keine humoristische Reiseschilderung. Das heißt: Mark Twain beschreibt ausführlich die Dinge, die er sieht, Jerome gestaltet, über ihnen stehend, aus Wahrheit und Phantasie ein Kunstwerk. Einzelne komische Szenen mögen in „A Tramp abroad" gelungen sein, aber sie gehen unter in der Fülle stoffgebundener Deskription aller Art.

Es wäre lohnend, einmal Mark Twains und Jeromes Einstellung zu Deutschland ausführlicher mit einander zu vergleichen und damit einen weiteren Beitrag in der von Anna Jacobsohn[95]) und Sibylla Pfeiffer[96]) eingeschlagenen Richtung zu leisten. Das für Mark Twain in Betracht kommende Material hat Schönemann bereits zusammengestellt[97]). Hier muß die Feststellung genügen, daß Mark Twain eine ganz ähnliche Vorliebe für Deutschland hatte wie Jerome. Sie bekundet sich etwa in den Worten: „Where and how did we get the idea that the Germans are a stolid, phlegmatic race? In truth, they are widely removed from that. They are warmhearted, emotional, impulsive, enthusiastic, their tears come at the mildest touch, and it is not hard to move them to laughter. They are the very children of impulse. We are cold and self-contained, compared to the Germans. They hug and kiss and cry and shout and dance and sing; and where we use one loving, petting expression they pour out a score" („A Tramp abroad" S. 73). Ganz wie Jerome bringt auch Mark Twain dem deutschen Studententum und seinen Gebräuchen großes Interesse entgegen. Das Verbindungsleben mit Kneipen und Mensuren wird mit gleicher Ausführlichkeit geschildert. Beide stimmen in ihren Ansichten über den Unfug des studentischen Duellwesens überein. Mark Twain äußert darüber: „The world in general looks upon the college duels as very farcical affairs: true, but considering that the college duel is fought by boys; that the swords are real swords; and that the head and face are exposed, it seems to me that it is a farce which has quite a grave side to it" (a. a. O. S. 40).

In wesentlichen Punkten knüpfen also Jeromes humoristische Reiseschilderungen nicht an Mark Twain an, viel-

[95]) „Charles Kingleys Beziehungen zu Deutschland" (Anglistische Forschungen ed. Hoops, Heft 52).

[96]) „George Eliots Beziehungen zu Deutschland" (Anglistische Forschungen ed. Hoops, Heft 60).

[97]) a. a. O. S. 5 Anmerkung.

mehr besteht die Ähnlichkeit nur im Äußerlichen. Wenn wir erwägen, was außerdem an Vorbildern in Betracht kommen könne, so denken wir vor allem an drei Werke, an Stevensons „Inland Voyage" (1878)[98]), „Yorick's Sentimental Journey through France and Italy" (1768) von Sterne, und Dickens' „Pickwick Papers" (1836—37).

Stevensons Büchlein ist die Frucht einer Canoefahrt durch Belgien und Frankreich, die ihn und Walter Grindlay Simpson 1876 auf der Sambre und Oise von Antwerpen über Maubeuge und Compiègne nach Pontoise führte. Wie Jerome ist auch Stevenson von einem unwiderstehlichen Wandertrieb, von einer unbezähmbaren Sehnsucht nach der weiten Welt besessen gewesen. Die Erlebnisse und Beobachtungen der beiden Freunde werden in einem ausführlichen Berichte des Reiseverlaufs vermittelt. „An Inland Voyage" ist von dem Geiste ungezwungener Heiterkeit erfüllt, es enthält viele amüsante Szenen, wie z. B. den Aufenthalt bei dem „Royal Sport Nautique" (S. 142 ff.) oder die Kapitel „We are Pedlars" (S. 162 ff.) und „The Travelling Merchant" (S. 170). Jedoch ist das Gepräge des Werkchens nicht so betont komisch, wie es für Jeromes „Three Men in a Boat" zutrifft. Es enthält viel mehr Lokalbeschreibung, Landschaftsschilderung und Reflexion. Ihm fehlt das technische Prinzip des Nicht-bei-der-Sache-Bleibens, der Einschaltung zahlloser mit der Handlung nur lose verbundener Geschichtchen und Anekdoten.

Diese abschweifende Vortragsweise, den Verzicht auf einen streng gegliederten Aufbau kann Jerome weit eher als in Stevensons Schule von Sterne gelernt haben. In dessen „Empfindsamer Reise" herrscht eine gleiche Sorglosigkeit in kompositorischer Hinsicht, eine gleiche Subjektivität, Spontaneität und Originalität wie in Jeromes Reiseschilderungen. Eine Vignette reiht sich an die andere, Reiseeindrücke und Episoden, Bemühungen um das Verständnis fremder Sitten und Charaktere geben Anlaß zu beständigem Nachdenken über das Leben. Alles aber ist in einem feinen humoristischen Gefühlston vorgetragen.

In noch höherem Maße jedoch als die „Sentimental Journey" dürften für die Jeromeschen humoristischen Reiseschilderungen Dickens' „Pickwick Papers" vorbildlich gewesen sein. In diesem Werke fehlt die straffe Führung der Handlung, wird in nur losem Zusammenhange Szene an

[98]) Tauchnitz Edition vol. 2387.

Szene gefügt, so daß die Reihenfolge der einzelnen Abenteuer Mr. Pickwicks und seiner Gefährten ohne weiteres vertauscht werden kann. Detaillierte Beschreibungen und lange Erörterungen sind eingeschaltet. Die Folge ist ein seltsames Gemisch von bühnenmäßiger Anschaulichkeit und übertriebener epischer Breite. Solche ermüdenden Partien finden sich bei Jerome nicht, er steht trotz aller Willkür des Sichtreibenlassens doch stets als zielbewußter Gestalter über seinem Stoff, ist auf die künstlerische Einheit des Ganzen bedacht, während diese bei Dickens in der unbemeisterten Überfülle komischer Motive verloren geht.

Nach Aufzeigung der Bedeutung Jeromes für die englische Humortradition der Kleinkunst und Reiseschilderungen ist jetzt seinen **Romanen** ihre literarhistorische Stellung anzuweisen.

Mit „Paul Kelver" ordnet sich Jerome in den Zusammenhang des englischen **autobiographischen Romans** ein. Helene Schuhmacher hat die Entwicklung dieses Romantypus verfolgt[99]). Zwei Richtungen lassen sich unterscheiden: die Fieldingsche und die Goethische. Die erste stammt aus dem 18. Jahrhundert und gibt „einzelne aneinandergereihte Szenen äußeren wie auch inneren Erlebens" ohne eine innerliche Verbindung untereinander (a. a. O. S. 116 ff.). Die andere Richtung steht unter dem Einfluß von „Wilhelm Meister". Sie kennt keine unabhängigen Einzelbilder, sondern stellt eine geistige und äußere Entwicklung in organischem Zusammenhange dar. Dieser Bildungsroman steht im Zeichen des Goethischen Entwicklungsgedankens. In ihm wird das durch Rousseau wieder brennend gewordene Erziehungsproblem behandelt. Disraelis „Vivian Grey" (1826) und „Contarini Fleming" (1832), Carlyles „Sartor Resartus" (1833-34), Charlotte Brontës „Jane Eyre" (1847) und George Eliots „The Mill on the Floss" (1860) vertreten diese Spielart. Thackeray nimmt sich in „The History of Pendennis" (1848—50) Fieldings Romankunst zum Vorbild, nähert sich aber durch die Schilderung seiner Entwicklung zum Schriftsteller der anderen Richtung. Borrow erstrebt mit „Lavengro" (1851) eine Vereinigung der Linien.

Die Fieldingsche Tradition sieht Helene Schuhmacher in Dickens' „David Copperfield" (1849—50) fortge-

[99]) „Die Jugendschilderung im englischen autobiographischen Roman bis zu George Eliot". Diss. Münster 1924.

setzt. Sie spricht diesem Werke den Charakter eines Entwicklungsromans ab (S. 99 ff.). Das ist jedoch in solcher Schroffheit nicht möglich. Wenngleich die Vorherrschaft des Formprinzips der freien Bilderfolge zugestanden werden muß, so darf darum das Vorhandensein des Entwicklungsprinzips nicht gänzlich geleugnet werden. Denn in Wirklichkeit stellt auch „David Copperfield" eine Verschmelzung beider Spielarten dar, und eine einseitige Zuweisung zu der Fieldingschen Richtung ist nicht möglich.

Es erübrigt sich für unseren Zweck, die Wege des englischen autobiographischen Romans bis in die Gegenwart hinein zu verfolgen. Denn Dickens' „David Copperfield" ist als das große Vorbild für Jeromes „Paul Kelver" zu betrachten.

In der Plauderei „Ought Stories to be True?" gesteht Jerome, daß von allen seinen Lieblingsbüchern ihm „David Copperfield" das vertrauteste, das am leuchtendsten in seinem Gedächtnis lebende sei. „As I turn its dogeared pages, reading the familiar headlines ‚Mrs. Micawber in difficulties', ‚Mr. Micawber in prison', ‚I fall in love with Dora', ‚Mr. Barkis goes out with the tide', ‚My child wife', ‚Traddles in a nest of roses' — pages of my own life recur to me; so many of my sorrows, so many of my joys are woven in my mind with this chapter or the other. That day — how well I remember it when I read of ‚David's' wooing, but Dora's death I was careful to skip. Poor, pretty little Mrs. Copperfield at the gate, holding up her baby in her arms, is always associated in my memory with a child's cry, long listened for. I found the book, face downwards on a chair, weeks afterwards, not moved from where I had hastily laid it. Old friends, all of you, how many times have I not slipped away from my worries into your pleasant company!" (S. 119).

Im Anschluß an diese Stelle äußert sich Jerome im einzelnen über sein Verhältnis zu „David Copperfield" und die Dickenssche Romankunst (S. 119 — 126). Peggotty, Mr. und Mrs. Micawber, Dora, Traddles, Sophy, Betsy Trotwood — diese Gestalten sind eng mit seinem eigenen Leben verbunden. Für Littly Em'ly und Agnes kann er sich jedoch nicht so begeistern. Denn „Dickens' good women are all too good for human nature's daily food" (S. 123). Vom künstlerischen Standpunkt aus hält er „David Copperfield" für das unzweifelhaft beste Werk des Verfassers. „Its humour is less boisterous; its pathos less highly coloured" (S. 123). Jerome steht also Dickens keineswegs kritiklos gegenüber. Er vermißt bei ihm ein genügendes Maß an künstlerischer

Selbstdisziplin. „Too often his pathos sinks to bathos, and this not from want of skill, but from want of care" (S. 124). Denn Dickens habe meisterhaft darzustellen vermocht. Barkis' Tod sei neben der Sterbeszene des Colonel Newcome (in Thackerays „The Newcomes") „one of the most perfect pieces of pathos in English literature" (S. 124). Uriah Heep und Mrs. Gummidge seien „types rather than characters" (S. 124). Steerforth hat Jerome nie zu überzeugen vermocht. „He is a melodramatic young man" (S. 125). Old Peggoty und Ham seien ebenfalls als Typen hinzunehmen. Auch auf Gestalten aus andern Dickensschen Romanen weist Jerome vergleichsweise hin.

Sein Endurteil über Dickens lautet: „Admit all Dickens' faults twice over, we still have one of the greatest writers of modern times" (S. 125). Über „David Copperfield" aber lautet es: „ ‚David Copperfield' is a plain tale, simply told; and such are all books that live . . . It is a sad book; and that, again, gives it an added charm in these sad later days. Humanity is nearing its old age, and we have come to love sadness, as the friend with us . . . Now we sit like old men, watching faces in the fire; and the stories that we love are sad stories — like the stories we ourselves have lived" (S. 126).

Aus diesen Äußerungen können wir auf die psychologische Ursache für Jeromes Dickensverehrung und die besondere Hochschätzung „David Copperfields" schliessen. Sie wird durch eine Strukturverwandtschaft der beiden Künstler verständlich. Denn wie bei Jerome steht auch bei Dickens der Realist und Humorist neben dem Romantiker und Phantasten[100]). „Humour" und „pathos" sind die konstituierenden Grundelemente „Paul Kelvers" wie „David Copperfields". Allerdings ist Jerome eine Übertreibung des Komischen zur grotesken Konstruktion und eine Steigerung des Phantastischen ins Barocke fremd. Auch findet sich die Dickenssche Überspannung der Melancholie zu tränenseliger Sentimentalität und Melodramatik in „Paul Kelver" nicht, ist jedoch in anderen Jeromeschen Werken zuweilen anzutreffen.

Auch in den Anschauungen, die die beiden Autoren vertreten, stehen sie sich nahe. Das Bekenntnis zu Arbeit und mutigem Streben, die soziale Einstellung, die hohe Bewertung der Ehe, das Eintreten für Religiosität und Sittlichkeit — in all dem berühren sie sich.

[100]) Die bei Jerome beliebte Gegenüberstellung eines vergangenen und eines gegenwärtigen Ichs in der Seele seiner Gestalten hat in Dickens' „Christmas Carol" (2. Kap.) ein interessantes Gegenstück.

Von der psychischen Affinität Jeromes und Dickens' legen die Titelhelden der beiden Romane ebenfalls Zeugnis ab. Wie Paul ist David ein weicher, träumerischer Mensch, der aber andrerseits auch scharfe Beobachtungsgabe, Tatkaft und Frohsinn besitzt. Ihre Lebensschicksale gleichen sich in den Grundzügen: Beide verlieren als Kinder ihre Eltern und sind gezwungen, schon früh den Kampf um die Existenz aufzunehmen. Der Weg zu dem ersehnten Ziele, ein Schriftsteller zu werden, führt über mancherlei unangenehme Etappen. Doch ihrer Energie und Unverzagtheit bleibt der Sieg nicht versagt. An der Seite einer verständnisvollen, liebenden Gattin blicken sie der Zukunft mutig entgegen.

Wir haben oben nachgewiesen, daß die Entwicklung Paul Kelvers in allen ihren Stadien auf Grund persönlichen Jeromeschen Erlebens gestaltet worden ist. Im Stofflichen wird also Dickens für den Gestaltungsprozeß keine Rolle gespielt haben. Denn abgesehen von der Ähnlichkeit der Jugendgeschichte Pauls und Davids in ihrem allgemeinen, großen Verlauf, abgesehen von diesem zähen Ringen mit widrigen Lebensumständen und der Erreichung eines gleichen Zieles, bieten die einzelnen Stationen des Lebensweges der beiden Hauptgestalten keine Vergleichsmöglichkeit. Davids harte Kindheit unter der Tyrannie seines Stiefvaters Mr. Murdstone und dessen Schwester, die glücklichen Unterbrechungen dieses Zustandes durch die Reisen zu den Pegottys in Yarmouth, die verhaßte Schulzeit in Salemhaus, der schmachvolle Dienst bei der Londoner Firma Murdstone and Grimby, die Flucht zu Tante Betsey nach Dover, die schönen Schuljahre in Canterbury, die Ausbildungszeit in Doctors' Commons, die Periode des Broterwerbs als Parlamentsstenograph und Journalist, die Verheiratung mit Dora, ihr Tod, die neue Ehe mit Agnes — zu all diesen Entwicklungsstufen Davids finden sich in „Paul Kelver" keine Entsprechungen. Pauls zuerst auf dem Lande, dann in London verlebte Kindheit, der Tod des Vaters, der Tante und Mutter, seine Beschäftigung bei Stillwood und Lott and Co., seine Schauspielertätigkeit in London und der Provinz, die Rückkehr nach London, der endliche Erfolg und sein Lebensbund mit Norah — diese Etappen lassen sich Davids Schicksalen nicht parallel stellen.

Keine der in „Paul Kelver" geschilderten Personen weist irgendwelche Berührungspunkte mit einer Gestalt aus „David Copperfield" auf. Sie alle sind Erzeugnisse einer originalen Schöpferkraft und tragen keine Spuren einer Modellierung nach vorhandenen literarischen Vorbildern an sich.

Und doch ändern diese Unterschiede nichts an der Tatsache, daß „Paul Kelver", unbeschadet seines Eigenwertes, ein in Dickensschem Geiste geschriebenes Werk ist. Angesichts der Verehrung für Dickens ist es kaum zweifelhaft, daß „David Copperfield" für Jerome das Leitbild gewesen ist, dem er auf eigenen Wegen nachzustreben beschloß. Wir aber dürfen bewertend hinzufügen, daß er mit „Paul Kelver" den geliebten Meister im Gesamtaufbau des Romans entschieden übertroffen hat. Während bei diesem die vielen Nebenhandlungen das Werk in Einzelbilder zerflattern ließen, hat es Jerome verstanden, ein Überwuchern von Episoden zu vermeiden und seinem „Paul Kelver" einen straffen Aufbau zu geben. Die Entwicklung seines Helden ist weit zusammenhängender dargestellt als es bei Dickens der Fall ist. Was dieser nicht vermochte, die beiden Richtungen in der Gattung des autobiographischen Romans zu einem wirklichen Kunstwerk zu verschmelzen, das hat Jerome geleistet: Er hat die Anschaulichkeit der Einzelszene und den Entwicklungsgedanken, d. h. unter technischem Gesichtspunkt zentrifugale und zentripetale Tendenzen, zu einer neuen künstlerischen Einheit zusammengeschweißt.

In diesem Zusammenhange sei darauf hingewiesen, daß auch J. M. Barrie in seinem zweibändigen Roman, „Sentimental Tommy" (1896) und der gleichfalls zweibändigen Fortsetzung „Tommy and Grizel" (1900) schon vor dem Erscheinen „Paul Kelvers" die Entwicklung eines Knaben zum Schriftsteller geschildert hat — ein Versuch, der als mißglückt zu bezeichnen ist. Berührungspunkte mit dem Bildungsroman Jeromes bestehen nicht.

Noch für die Geschichte eines anderen Romantyps ist Jerome auf Grund zweier Werke von Bedeutung, für die des **sozialen Romans.** Louis Cazamian hat die Entwicklung dieses Typus verfolgt und definiert ihn als „le roman à thèse sociale, celui qui veut agir, directement, sur l'ensemble ou une partie des relations entre les hommes"[101]).

Der englische soziale Roman hatte zur Entstehungsbedingung die Schaffung einer resonanzfähigen öffentlichen Meinung, wie sie sich in dem Jahrzehnt von 1790—1800 infolge der Auswirkung der französischen Revolution konsolidierte. Auf solchem Boden erst erwächst der soziale Tendenzroman.

[101]) „Le Roman social en Angleterre (1830—1850). Dickens — Disraeli — Mrs. Gaskell — Kingsley". Paris 1904. S. 11.

William Godwin, Thomas Holcroft, Elisabeth Inchbald, Amelia Opie, Charlotte Smith machen ihn ihren revolutionären Bestrebungen dienstbar. Seine Entfaltung ist besonders in den beiden Jahrzehnten von 1830—1850 erfolgt. Der Unterschied zur vorangehenden Periode besteht darin, daß fortan im sozialen Roman das Schwergewicht nicht mehr auf den Gestalten und der nach üblichem Schema aufgebauten Handlung, sondern auf der kollektivistisch-humanitären Grundrichtung ruht.

Während dieses Zeitraums entstehen Edward Bulwers „Paul Clifford" (1830), Dickens' wichtigste Romane, Benjamin Disraelis „Coningsby" (1844), „Sybil" (1845) und „Tancred" (1847). Mrs. Gaskell erringt mit „Mary Barton" (1848) und „North and South" (1855) ihre Erfolge, und Charles Kingsley verfaßt seine von christlich-sozialem Geiste erfüllten Romane „Yeast" (1848) und „Alton Locke" (1850).

In den achtziger und neunziger Jahren erhält die ins Stocken geratene Entwicklung des sozialen Romans infolge der soziologischen Umwälzungen einen neuen Antrieb. Man braucht nur Namen zu nennen wie Walter Besant („All Sorts and Conditions of Men" 1882, „Three Children of Gibeon" 1886), George Gissing („The Unclassed" 1884, „Demos" 1886, „Thyrza" 1887, „The Netherworld" 1889), Israel Zangwill („Children of the Ghetto" 1892), Arthur Morrison („A Child of the Jago" 1896, „To London Town" 1889), George Moore („Esther Waters" 1894), Mrs. Humphry Ward („Marcella" 1894, „Sir George Tressady" 1896), Richard Whiteing („No. 5, John Street" 1899), Samuel Butler („The Way of All Flesh" 1903), John Galsworthy („Fraternity" 1909), Gilbert Cannan („Round the Corner" 1913, „Mendel" 1916), Hugh Walpole („The Duchess of Wrexe" 1914, „The Green Mirror" 1918).

Für den durch solche Werke vertretenen sozialen Roman der neueren englischen Literatur sind Gesellschaftskritik und humanitäres Reformstreben kennzeichnend. Die revolutionäre Grundhaltung tritt im Laufe der Zeit immer stärker hervor. Das Freiheitsstreben des Einzelmenschen und der Existenzkampf ganzer sozialer Klassen vereinigen sich zu einer großen radikalen Bewegung, die im Weltkriege und seinen Folgeerscheinungen ihren Gipfelpunkt findet. Seit diesem Zeitpunkte aber macht sich in zunehmendem Maße eine

Wandlung bemerkbar: Die revolutionäre Einstellung erfährt insofern eine Änderung, als sie sich nicht mehr eine Besserung der sozialen Verhältnisse von außen her verspricht, sondern einzig in einer allgemeinen inneren Reform die Möglichkeit, zu diesem Ziele zu gelangen, erblickt.

In diesen Zusammenhang haben wir mit Schirmer, der zur Charakterisierung der revolutionären und mystischen Richtung im englischen Roman „All Roads lead to Calvary" als typisches Beispiel anführt[102]), die beiden sozialen Romane Jeromes zu stellen. In „All Roads lead to Calvary" und „Anthony John" sind die Spielarten sozialer und übersinnlicher Roman eine literarhistorisch bedeutsame Verbindung eingegangen.

So hat der revolutionäre Roman einen neuen Weg beschritten. Fortan stehen die rein menschlichen Werte im Mittelpunkt. Mithin ordnen sich diese zwei Werke Jeromes letzten Endes nicht allein in eine bestimmte Gattung einer bestimmten Literatur ein, sondern sind in jener umfassenden geistigen Bewegung zu begreifen, die an einer Einigung und besseren Zukunft der Menschheit arbeitet.

---

[102]) „Der englische Roman der neuesten Zeit". Heidelberg 1923. S. 35 f., S. 46.

Inhaltsübersicht

Vorwort V
Literaturverzeichnis VII
Einleitung: Aufgabe und Methode der Untersuchung 1

I. Teil: Würdigung der Werke Jeromes nach literarischen Gattungen

1. Bühnenstücke:
   „Woodbarrow Farm" (1891) 4
   „Miss Hobbs" (1900) 6
   „The Passing of the Third Floor Back" (1907) 6
   „Fanny and the Servant Problem" (1908) 7
2. Plaudereien:
   „On the Stage — and Off" (1885) 10
   „Stageland" (1890) 11
   „The Idle Thoughts of an Idle Fellow" (1889) 11
   „Six Essays" (1891) 16
   „Sketches in Lavender, Blue and Green" (1897) 18
   „The Second Idle Thoughts of an Idle Fellow" (1898) 18
   „Tea-Table Talk" (1903) 20
   „Idle Ideas in 1905" (1905) 21
   „The Angel and the Author — and Others" (1908) 21
3. Humoristische Reiseschilderungen:
   „Three Men in a Boat" (1889) 22
   „Diary of a Pilgrimage" (1891) 26
   „Three Men on the Bummel" (1899) 30
   „They and I" (1909) 34
4. Rahmenerzählung:
   „Novel Notes" (1893) 37
5 Kurzgeschichten:
   „The Observations of Henry" (1901) 39
   „John Ingerfield" (1894) 39
   „The Passing of the Third Floor Back" (1907) 40
   „Malvina of Brittany" (1916) 41

6. Romane:
„Tommy and Co." (1904) 44
„All Roads lead to Calvary" (1920) 46
„Anthony John" (1922) 52
„Paul Kelver" (1902) 56

II. Teil: Die Gesamtentwicklung der Persönlichkeit Jeromes (im Anschluß an die Autobiographie „My Life and Times")
Kindheit und Jugend im Spiegel des autobiographischen Romans „Paul Kelver" und der Autobiographie (Kapitel I—IV) 64
Mannesalter und Lebensabend (Kapitel IV — XIII der Autobiographie) 73
Jerome als Schriftsteller
Erzähler 73
Bühnenautor 76
Zeitschriftenredakteur 78
Jerome im persönlichen Verkehr 78
Seine kulturellen und politischen Anschauungen 80
Seine ethisch-religiöse Einstellung 88

III. Teil: Jeromes Bedeutung für die englische Literaturgeschichte
Für das humoristische Schrifttum 92
Kleinkunst 93
Reiseschilderung 106
Für den Roman 110

Buchdruckerei J. Särchen
Baruth-Mark / Berlin

PR 4825.J3G8
Jerome K. Jer
cen
3 0081 000 044 960